

# نهضة مصر العظيمة

فيها، وغلقها بكل الاستعلاء المبطن بتواضع قذري. وقد أكدها بقوله: «وهكذا منحت  
الجائزة للريادة المصرية تأكيداً لها، وإزالة لأي شبهة حول حقيقتها».

إن حصر الريادة في قطر عربي معين اليوم، وبصر بالذات، لا يعبر عن الواقع الثقافي  
القائم على الأرض العربية، فالإبداع اليوم قد أصبح شامعاً بين المواجه العربية  
في أي زاوية من زوايا الوطن العربي. وأية مراجعة للتطور الثقافي العربي في السنوات  
الآخيرة على الأقل، تكشف أن التراكمات الإبداعية - كتاً ونوعاً - تنشد من مياه الأطلسي  
إلى مياه الخليج، ومن جبال الأوراس إلى جبال لبنان، ومن غفاف بردي ودجلة إلى  
ضفاف النيل.

إن في هذا الوقت استعماله لا تخشع مصر إليه، يذكّر بالاستعلاء الحضاري  
والثقافي للبنيان الضيف الذي يبارسه بعض غلاة المتصنمين البشائير، والذي أصبح  
محسوساً وبسروفاً. فهل الرغم من التفنن الذي أصاب الحياة العربية، والقطرية  
والجهوية التي أصبحنا من عباده الأساسية، وغياب التطور الجدوي أو القوي، فإن  
ريادة الإبداع العربي لم تعد حكرًا على بلد عربي واحد، ولو كان هذا البلد من تاريخ  
وحضارة مصر.

إن كلام الرئيس حسني مبارك يستحق المناقشة لكونه صادرًا عن رئيس دولة،  
ويستحق أيضًا المسألة عما إذا كان تعبيرًا عن نهج الدولة، أو وجهًا آخر للتطور إلى المدور  
السياسي لمصر. لذلك يجب التحذير من أن يسفر فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل عن  
شولية مصرية لا يتماهى الواقع الثقافي العربي، وبالتالي تفرغ غرورًا مسميًا إلى كل  
ذات مصر الثقافي واستعماله الأدبي في النهضة العربية المقاصية والبهيمة العربية المغلفة.  
هذا الدور الذي قد لا يكون مردود مستقبلاً إلا المزيد من التصلل العربي من أحداث  
مصر الثقافية واستعماله الأدبي والقيمي.

إن هناك فرقاً كبيراً في الثالث من بلد عربي وآخر في مضمار الثقافة والفنون وبين  
الادعاء، بل التطويب، أن ذلك البلد العربي هو الرائد، والبلقون مريدون أو أتباع.  
كذلك بين انتصار الكل الثقافي للحل في كل الجسم الثقافي القومي. إذ ليس هناك  
ريادة ثقافية قطرية تعيش وتنمو وتزدهر وتناقل جوائز عالمية، بمعزل عن تفاعلها مع  
الثقافة القومية، معها باعتدلت السياسة المرحلية بينها. وما من نتاج إبداعي عربي يفت  
على قديم وحده، ومن دون روافد عربية تنبده إلى أصوله من غير أن يفقد خصائصه  
الحالية.

إن الواقع العربي يؤكد - ولا جديف في هذا - ويعترف أن كل الأنظار العربية تساهم  
في الإبداع العربي على قدر كبير من التساهي. وليس هناك احتكار مصري لذلك، ولا  
ريادة لأحد في نتاج الثقافي. ولو دخلنا في التفاصيل، كما دخل الرئيس المصري في  
خطابه، لوجدنا أن هناك فترات أصعب أعظم وأكبر في مجالات متعددة من الأدب  
والفنون حققتها أقطار عربية غير مصر.

يذكر التاريخ أن برطانيا جزيرة، وفرنسا أمة، ومصر نهر.  
إننا لا نريد في موقفنا هذا، إلا أن تكون مصر هي الشوق إلى كل الأنهار العربية،  
من أجل كل الطموحات القوية والذكوريات العربية والأحلام الوحدوية التي لا تحلقها  
إلا ثقافة عربية واحدة، لا تميز فيها ولا ادعاء، ولا استئثار ولا استعلاء.

إن ما نريد من مصر، حياً بما وإلياً بدورها، هو أن تعترف أن العروبة هي ما قاله  
العربي الكبير الشاعر القروي (رشيد سليم الخوري): «إن العروبة هي أن يكون  
للسوري بردي في النيل، وللعمري نيل في العراق، وللبشاني زحلة في السطائف،  
وللغاري دجلة في مصر ولكل عربي نبع يشرب منه في الصعيد».

دعوا مصر تصب في نهر الحياة العربية العظيم، قروي قروي عشتنا من جديد □

■ لا أريد التوقف عند ملايات منح جائزة نوبل للأدب لعام ١٩٨٨ لنجيب محفوظ،  
إذ لا رأي في قناري، وكاتب عربي، إلا أن نجيب محفوظ وحده يستحقها من بين كل  
الأسماء العربية التي رشتت نفسها أو رشتها أوساط معينة. ولا موقف في إلا موقف  
الفرح بأن كاتباً عربياً كبيراً بقيمة نجيب محفوظ الروائية قد نال هذه الجائزة، لا مجموعة  
الفرح التي تصارعت فيها بينها في سمعها وراء نوبل، فأكدت بذلك عملة نجيب محفوظ  
الإبداعية. وإذا كان ثمة خلاف حول آراءه نجيب محفوظ السياسية (ويجب أن يكون)،  
ففي رأي يجب ألا يكون هناك خلاف حول قيمة نجيب محفوظ الأدبية.

إلا أنني سأسمح لنفسي بالتوقف عند الكلمة التي ألقاها الرئيس حسني مبارك في  
حفل تكريم نجيب محفوظ، وأثار فيها شيئاً من حساسية الحزين إلى خلافتها للمضي.  
فمن حق الرئيس المصري أن يفتخر بأن كاتباً من بلده قد نال هذه الجائزة العالمية، ولكن  
ليس له أن يتحول إلى ناقد يصدر حكماً أدبياً فيصير هذا الحكم الأدبي مبرراً لمجرد أن  
رئيس الدولة قد نطق به.

لقد تحدث الرئيس حسني مبارك عن الريادة المصرية في المجال الأدبي والثقافي، وقال  
في كلمته:

«ومن أهم لآلات الجائزة كذلك، تأكيد الدور الريادي الأدبي المصري. فقد بدأت  
مصر الريادة في المجال الأدبي - إلى جانب المجال الفكري - منذ القرن الماضي، وكان  
الرواد العظام كل لون من ألوان الأدب يتألقون في مصر، كما كانت الاتجاهات الفنية  
في كل فرع من فروعها تبدأ في مصر، ثم تظهر آثار هؤلاء الرواد، وينتشر انتشار تلك  
الاتجاهات فيها حول مصر من بلاد شقيقة. ولا تغفل تلك استعلاء أو وهواً أو ادعاء  
مصر جزء من أمتها العربية، والجزء لا يستعمل على التكلل، والحق لا زعم فيه ولا  
ادعاء. فكل ما كان مصر من سبق، إنما كان لأنها على أرض العرب، وكل ما كان لها  
من عطية، إنما قدمته لأسرتها الكبيرة، وإلى أشقاء أبنائها الأحرار». وقد كان ذلك لغير  
مصر الذي أرادته الله، فيها له نظراً فاستأ الآن في مجال تفصيلها. ثم حدثت أحداث  
في المنطقة العربية، جعلت الرؤية تتخلل لدى البعض، حتى زعموا أن الريادة الأدبية  
انتقلت من مصر إلى هذا القطر أو ذاك، وأن مصر قد فقدت دورها أو كادت. ثم جاء  
فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل ليبيط هذا الزعم، وليؤكد أن الريادة ما زالت - وسوف  
تبقى بسلامة الله - في مصر».

(الإعلام، ١٩٨٨/١١/٧)

هناك موقفان من مقولة الرئيس المصري، الأول: سياسي. والثاني: ثقافي.  
في الموقف السياسي - من الطبيعي أن يجد الرئيس حسني مبارك في منح أديب مصري  
كـنجيب محفوظ هذه الجائزة العالمية مناسبة لتجديدها سياسياً لصالح بلاده، وفرصة  
للتدليل على أهمية مصر وسط وطن عربي متوحّد. ولكن الموقف السياسي الذي أنتجت هذه  
الفرصة الثقافية يجب أن يكون مدخلاً لكسر عزلة مصر الثقافية - قبل السياسية - داخل  
الوطن العربي وليس لتكريسها. فمن موقف عربي قومي وحلوي (أصبح يعتبر في عصر  
الطربو موقفاً متخلفاً) يريد أن يكون مصر دور أساسي في أية نهضة عربية ممكنة، كان  
من المطلوب لو أن الرئيس المصري قد ردّ بعض الفضل لأصحابه من غير المصريين، ولم  
يعتبر أن الثقافة العربية بأدائها وفنونها اختراعاً مصرياً. وإذا كانت مصر رافعة فعلا في  
استعادة موقعها العربية، فليس هناك وسيلة إلا كسر الحواجز الثقافية بينها وبين الأقطار  
العربية الأخرى. فالثقافة هي السلاح الأضخم الذي تملكه مصر، والذي ردهته طوال  
عقود من الزمن لسياسة الانعزالات والتحالفات غير العربية، وروثت منه عدداً كبيراً  
من كتابها ومفكرها. وقد تكون مصر دأماً الدنيا، ولكن من غير عالم عربي يحيط بها  
ويرفدها هي أم عاقرة.

في الموقف الثقافي - أعطى الرئيس مبارك الريادة الثقافية والأدبية إلى مصر، وحصرها

وأطوي غرابة بيضاء على ذراعي  
 لأصير خادمتك المطيع  
 ووكل نعمك، وكوايتك الى الأبد ...  
 أعزّي أشجارك في الحريف  
 وأملؤها بالزهر والطيور في الربيع .  
 أساعد اليتامى الصغيرة في جرياتها  
 والحمام المشرقة في بناء أبراجها  
 وأضلل العقارب والأفاعي  
 عن أرجل العمال والفلاحين الحفاة  
 وأكسو ثياب الأطفال الفقراء  
 بالرقع الجديدة الملونة في الأعياد  
 وفي الوقت نفسه  
 سأرشد زلازلك وبراكيتك وفيضاناتك  
 الى أكثر الأكوخ والأحياء فقراً وازدحاماً  
 حتى لا تضيع حجرة من حمك  
 أو فطرة من سيولك،  
 هباءً بلا جدوى  
 بل سأوقظ ماركس وأنجلز من قبراها  
 وأرغمها على الصراع بأستانها المكشوفة،  
 أمام ضحايا المعتقلات  
 ويحث المناجم والأياميات الثلجية  
 والقنابر الجماعية  
 وأمام عائلاتهم وأطفالهم  
 والأعراف، وهما يضربان أحاساً بأسداس  
 هذه مشية الله .  
 ولكن ابق لي على هذه المرأة الحطام  
 .. ونحن أطفالها القصر الفقراء  
 سنهدى لعينا وأقراطينا وثيابنا الجديدة  
 لملاتكتك الصغار،  
 ونظل عراة الى الأبد ...  
 ولكن ابق لنا عليها،  
 لبضعة شهور  
 لبضعة أيام فقط،  
 تتناوب السهر عليها  
 وتحقّق العرق المتدفق على جبينها .  
 فهي ظلتنا الوحيد في هذه الصحراء  
 نجمة الوحيد في هذه الكلمات

# ساعات من قهر

مقطع من موت واحتضار سنيه صالح .



يا رب  
 أيها الآله المسن الوحيد في عليائه  
 في ليلة القدر هذه،  
 وأمام قباب الجوامع والكنائس  
 اللامعة والمتضخمة كالحروق الجلدية  
 ألزّز سترتي

تمقطع من قصيدة طويته بالهوان  
 نفسه تصدر قريبا في كتاب، هو الأول  
 تصدر بعد - المخرج ليس مهنتي  
 (1991) عن شركة - رياض السريس  
 لكتيب والتشتر - لندن

وهذا الرحم المنذر والمترق كابواق الحرب؟

\*\*\*

آه يا حبيبي !

الآن يكتمل جنوني كاليد

كل أسلحتي عفا عليها الزمن

كل صحيتي تفرقت

وحججي فسدت

وطريقي استنفدت

ومقاتتي تهدمت

وأحلامي تحطمت

ولم يبق لي، إلا هذه اللغة

فإذا فعل بها،

بحروفها للمتصلة بمخارجها كبول الأنف.

أيتها الزهرة للظروعة من غايتها

أيتها العضة العميقة في قلب الربيع

حيك لا ينسى أبداً

كالاهانة، كجراح الحسين

كل من أحييت، كن نجوماً

تضيء اللحظة وتنطفئ إلى الأبد

وأنت وحدك السماء .

ثلاثين سنة،

وأنت تحمليني على ظهورك كالجندي الجريح

وأنا لم أستطع

أن أحملك بضع خطوات إلى قبرك

أزوره متاقلاً

وأعود متاقلاً

لأنني لم أكن في حياتي كلها

وفياً أو مبالياً

بحب، أو شرف أو بطولة،

ولم أحب مدينة أو ريفاً

قمرأ أو شجرة، غنياً أو فقيراً

صديقاً أو جاراً، أو مقهى،

جبلأ أو سهلاً، أو طفلاً أو فواشه .

فكراهيتي للأزهار

لم تترك لي فرصة،

حتى لمحبة الله . □



جدارنا المتبقي في هذا الحراب  
ثم أنها لم تأخذ من تراب الوطن  
أكثر مما يأخذه القدم من الحذاء

\*\*\*

أيتها الأنف الأحذب الجميل ،

كسيلة تحت طائر

أيتها القم الدقيق ، كمواعيد الحونة أو الأبطال ..

يا بلرة الحروب المقبلة

لم استعجلت الرحيل

والرقاد إلى الأبد، باسمه مطمئة

في أقرب نقطة لآل البيت

مولية ظهرك لكل ثورات العالم؟

ولكن لا عليك يا حبيبي

لقد رأيت بأم عيني

في إحدى الليالي الثلجية العاصفة

على ضفاف القوقاز

ماركسياً مشرداً، ينام تحت سيف القيصر .

آه كم فرحنا، أنا وشام وسلاف

بالحمرة الواهية

وقد عادت إلى الخدين الشاحين

وكم صفقتا طرباً

لشعرك القصير المنهك

وقد راح ينمو بحماسة بالثة

كعشب زنجي في حقول بيضاء ...

\*\*\*

يا بيتيمة الدهر وكل الدهور

من أين ورثت

هاتين الرثين الواهتين كرتني عصفور؟

وهذا النمش المتجمع على ذرى الكتفين،

كما تتجمع العصافير الخائفة في أعالي الأشجار؟

من أية مطاردة،

تعلمت إغلاق الأبواب والنوافذ

والرقاد مع طفليتيك

لاهة تحت الأسرة والمقاعد؟

بل من أي معركة

أدخرت هذه الدمع المقاتلة

• سنه صالح (1972 - 1982)

زوجة الشاعر .

• شام وسلاف ابنتا سنه صالح

ومحمد لا غوط .

# خفوات

أبني الحجاب

سؤال إلى الجمهور.  
لم يسبق للبشرية أن واجهت مصيراً بهذا الرعب.

الجهل خلق.

أن يأخذ الكاتب على عاتقه مسؤولية الكلام، مسؤولية اللغة، هو أن يتولى المسؤولية. المسؤولية عموماً، مسؤولية الحياة والعالم، الإنسان والتاريخ. قالعة هي كل شيء.  
من ماء، في بلداننا العربية المهان فيها الإنسان من عقله إلى جسده كل يوم بلا حدود، من منا نحن حملة الأعلام، كما نسمى، يستطيع أن يدعي أنه عاش على مستوى مسؤولية؟

إن يعادل الكلام كرامة الإنسان. على الأقل.  
من منا في هذه اللغة العربية المعقدة يستطيع أن يقول: صنت لغتي من الكتب والنزوب، حتى لو لم أكن عبقرياً؟

الشعر: الحروف مصروفاً في وجهه.

يتفكر الشعر في موهب ما يستعير صوته. ليضرب بصياكك إلى الماضي والمستقبل.  
لا تعمل تدخلك مؤثراً. ولا تدع أكثر مما كُلفت. بل ولا تدع شيئاً.  
من أنت؟  
... وأن تكون في مستوى ما يجتازك. ...

لا التجديد بل المجدد. لا اللغة بل من يكتب.  
كل محاولات التجديد، شكلاً ومضموناً، منطل سفر عن عقم أو تلذذ فراغ ما لا تكن مدفوعة بغضب الخلق.  
هذه هي مسألة تقليد التجديد والباحثين عنه في تقلبات الزمن، مع أنه ليس في الخارج، بل في لقاء الهواء بالقلب.

عندما أطلع تحليلاً علمياً، نقداً، عرضاً لفكرة، يحصل معي عكس ما كنت أتتبعه من مطالعتها. فبدل أن أخذ منها، أعطيتها. ...  
ما ليس شعراً يُفقرني دائماً.

■ من مثاً يذكر أنه، لعشرين أو ثلاثين لو ما فوق، كان يجلس نصف الدنيا؟ وأن أباه كان يجلس كل الدنيا؟ وأن جده كان ملك الدنيا بلا منازع؟

الدلال الذي كان للأنسان أسقط وحل وحش العصر الأميركي - التوتاليتري. أقبل الفكر. أقبل الشعر. أقبل الحلم. أقبل الأمانة. أقبل الرمانة. أقبل ظروف الاشراف. أقبل الاتصال بمصادر الجبال الحرة. أقبل الأنسان. لماذا يكون لكل خطوة إلى الامام ثمن تدفعه من أغل مناطق في كيان؟ لكي تتم الحضارة، حين تكتمل، على قبر الأنسان وقد مات كله؟ هذا هو سبب شئني ما أشبه من الماضي فيها أنا أسير. هذا هو سبب توجسي من لتسفل فيها أنا أنظر بغضب وقلق إلى القنصان والاستفاح، إلى التبخل والتسحق، إلى العنة والبشاعة التي تصيبنا كلما تقدمنا.

صحيح أنه لا مفاصلة بين الكوارث ولا بين المراتم. ولكنه أن أوقن القول علانياً إن الحروبين العالميتين اللتين عرفهما هذا القرن، بما فيها من ويلات وفتايل، قد جبهتهما وشمس العصر الأميركي - التوتاليتري التي تجاوز عهدها السياسي كل الحدود والتي فوأس السياسة الكلاسيكية والحديثة معاً موجداً مكانيا قاموس الكذب المطلق والانتهازية الطفلة والأشترار المطلق والظلم المطلق والقتل المطلق. وبين قبلة هيروشيما وأغوازي الذرية والنضحية بلبنان، مروراً بسحق أوروبا الشرقية وعقد الفلسطينيين من بلادهم وإقامة أسوأ الأنظمة الديكتاتورية والبوليسية في العالم الثالث، فضلاً عن امتداد الفتن والحروب الأهلية، ناهيك بنشر الأسفاف والفحالة وتعميم الاحادية والتفاعة في الفن والكتابة والأكل والملبس والتخاطب والعلاقات والمعاد.

بين تلك وعده، منذ منتصف الأربعينات إلى اليوم أفرستنا الوحش. إن الذين، مثلاً، ما زالوا يتكلمون كالثغة التي تكلم، أصبحوا يلدون ملقنين للنظر، أو بالعكس موضع شفقة.  
انظروا حولكم تروا هذه الجموع العمياء المهسترة غيب الطلب، هذه الملايين من الأضام البهائم المشبعة المسألة إلى «الانتاج»، انتاج موهبا وموت كل شيء تراه ونسمعه ونلصق ونغيب.  
إن الخلاص رهز القضاء على هذا الوحش، أو توقفت من أسباب فساده وإفساده. فهل إن ذلك ممكن؟ ولن؟

الممكن هو المتعجب . المستحيل مريع .

\*\*\*

سبب آخر لكثرة المقلدين : تقليدهم جنودهم سواهم يجعله قديماً .

\*\*\*

بعض الفتيات الصغيرات تعوضن شهوة الانجاب عن حرمانهن عن الذكر .

بعض الرجال يعوضهم التوليد الأدبي والفني عن توافر عديدة بينا الفحولة الجنسية .

هناك ملء فراغ الذكورة بالخلق وهنا أيضاً .

دائماً نقص الذكورة خلقاً .

دائماً فالتضيق مدر .

العالم تنقصه أبوة .

\*\*\*

للصدق خصوصاً عند من اعتدوا التحفظ أو التهرب ، فضيلة اغراء حسي .

وكذا أدوات صدقته إزادة مفعول تلك الفضيلة .

\*\*\*

لست أنا من يفتن ، بل يحاولي

لست أنا من يتم ، بل أحلامي .

\*\*\*

أنت أجل من العالم

لأنك تفحشكين في

تحليل المنصر

تخرجين عن نوري

يتوقف مصري على براءتك

يتوقف مصري على تلويحي براءتك

ويعني مصري

بين نظراتك

مشي الغيوم حول القمر .

\*\*\*

في اليد لم يكن الكلمة بل النظرة .

بالعين هو الأول .

وهو الأخير □

أشعر أمام بعض الجمل أنه حرام أن تكتب إلا وحدها ، كبيرة ، تملأ في السه ، تغيب طويلاً وتشرق في أعينها .

\*\*\*

الجراح ان الصمت لا يستطيع دائماً وحده التعبير عن الصمت .

\*\*\*

كتابة بلا غرق الزخيل ، ولا زين الخطبة الكلدانية ، ولا التأثيرات الصوتية ، الخارجية والداخلية ، للبلغة والبراعة . كتابة بلا مواكب غير جوهريها . بلا قرع طبول ، ولا همس جفون السلل الأدبي المعاطي الأشبه بغالب حلوى يسيل دبقاً تحت الشمس . وتترك الكتابات الأخرى ، حلوها والكلام الجوهري ، ماس الشعر ، وتترك الكتابات الأخرى ، حلوها وغليظها ، للراغب في مواصلة التمثيل .

\*\*\*

من صغري كان أكثر إعجابي بنجته نحو مؤلفي الموسيقى . وعندما يلفظ أحدها أملي كلمة وفنان ، لا تخيل إلا الموسيقي . لا لأن الموسيقي محقق ، ربما وحدها بين الفنون ، الجمع التام بين الشكل والمضمون ، بل لأنها تلك الصوت الساحر ومع ذلك الصامت . . . كل هذا الخطاب ولا كلمة . . . أجل الأصوات البشرية أقربا إلى الموسيقى وأبعدا عن المكالمة .

أجل الشعر لا ما تضامنت صلته بالكلام العادي فحسب بل ما اختبر لغته مستعيداً بها زمام السحر .

لماذا كل هذا الثور من الكلام الشائع ؟ وهل الصعوبة غاية ؟ لا . الغاية هي إعادة الفعل إلى الكلمة . فالكلمة كانت فعلاً لا وصفاً ، خلقاً لا زينة .

وإن لم تعد كذلك لا مفر للبشرية من الموت لتلوّن بالكلام أو تسماً يفسده .

\*\*\*

يحاول الأدب محاكاة الطبيعة بل تقليد العناق الجنسي . أليس يطعم إلى كتابة تلهم الغاري ، غير تحسية بتايا ذاتته ، وغرق دمه ؟ أليس يطعم ، بعد الغوص على ظلمات الملاهي ، الحميمة ، إلى الصعود نحو الفجر المردود ؟

أوليس هذا ما يحصل في العناق الجنسي ؟ غير أن ما يقوله الرجل والمرأة في الخلوة الجنسية ، إذا سرحا ، هو أكثر صدقاً وحرية مما يكتبه الأدب بلسانها عن تلك المحطات .

فالأدب إما يتجنب أو يتواقع . وفي الحالتين يتعد عن الحقيقة . ولعله أشد ما يقترب من الخط البياني للعناق الجنسي عندما يتحدث عن كل شيء آخر غير العناق الجنسي .

\*\*\*

# سؤال عَمَّن



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhril.com>

عبد السلام العجيلي

■ عزيزي الأستاذ رياض،

هذه حكاية أصبحت منذ زمن طويل أن أكتبها، ومنذ زمن طويل كذلك كنت أرجي، كتابتها ليقتني بأن واحدة من المجلات التي أنشر فيها إنتاجي، حتى تلك التي تلخ في استكتابي، لن تقدم على نشر مقالتي عنها، لواحده على الأقل من

الحرمان التي يرد ذكرها فيه. وإذا كنت أكتب هذا المقال لـ «الناقد» فليس ذلك لفصله بعض ما فيه أنت صاحب «الناقد»، بل لاني أرى مجلتك قد تجاوزت كثيراً من حرمان الكتابة بما يتجلى النشر عنها رؤساء التحرير في العادة، حذر عرقلتها لانتشار دورياتهم في هذا البلد العربي أو ذاك. ترى في هذا المقال أنقل إلى القراء، بطريقي الخاصة في النص، حكاية سمعت خيرا من رابيا، والعهد فيها على الراوي الذي طارق دنيا منذ سنوات. ما أحسبك تجهل ذلك الراوي. إنه طريف دمشق المشهور حسي تلمو الذي ما تزال تتناقل نواته وسخراته الضاحكة. سمعت هذه الحكاية منه في منزل فخري الباروتي رحمه الله، في أحد أيام الجمع التي كنت أزوره فيها في ضاحية كيوان اللاصقة بدمشق، قبل أن تلتهم النار ذلك المنزل في أحد أحداث بلادنا المؤسفة. وقبل أن تلتحق الضاحية المحفراء بمكعبات الاسمنت التي ابتلعت غوطة دمشق.

قال حسي تلمو، رحمه الله، وهو يتجه بالحديث إلى بين حضور جلسة فخري الباروتي في ذلك اليوم:

«حدث هذا في الثلاثينات، قبل بدايتها بعام أو عامين أو بعد البداية بعام أو عامين (الشك مني أما كاتب المقال)، كنت أنت صبياً آنذاك. ولكنا بلا شك نذكر كيف كانت جريدة «الفيصل» في تلك الأيام شوكية حادة في جنب السلطة الفرنسية المستعمرة بلادنا باسم الانتداب، تلقف

# يُحِبُّ الْوَطَنَ

مضجها وتسليها الراحة والأمان. وتذكر أيضاً كيف كان نجيب الرئيس، صاحبها، يترجس الشعب بانتخاباته الثابتة التي كان يشوي بها جلوس الفرنسيين وعمالهم لكل ما يراه تجاوزاً على الحق والحرية واستهانة من المستعمر بالوطن والمواطنين. ليس غريباً إذن أن يتحين الحكام الفرنسيون كل فرصة للإفراق بنجيب الرئيس وإغراس قلمه وإلغاء «القيس» وصوتها الداوي من الوجود.

في ضمي أحد الأيام دخل على صاحب الجريدة في مكتبه شيخ مؤدّب في مسجد يقع في طريق حي الشافور، قبل سوق الحميدية، وقال إنه جاء ليخبره بما جرى له فجر ذلك اليوم. كان الرجل في أعل منازره يؤذّن لصلاة الصبح لشاهد دونه على الرصيف مجموعة من الشباب يحيطون برؤسهم منهم كان يرفع رأسه إليه، إلى المؤذن، ويصرخ بأعلى صوته بكلمات أجنبية تتخللها بعض الألفاظ العربية. من تلك الكلمات والألفاظ فهم أن هذا الأجنبي كان يوجه إليه مسألاً وشأنهم مقدرة، وأنه يتوعد بالشر إذا لم يتوقف عن رفع صوته فوق المذنة، بينما كان مراقبه يطلعون الفقهات وهم يدفعونه ليتابع سيره في الطريق. أمّا المؤذن أدّاه على كل حال واستمر إلى المسجد، إلا أنه لم يغادره إلا بعد أن أطمأن إلى أن الأجنبي ورافقه غادروا الحي. وعرف عند عرجه إلى الشارع، من جميع عرائخ الأجنبي في آخر الليل، أنها ثلثة من السكاري ترافق قريباً محمداً... كان مرور الفرنسي ورفاقه هذا المكان في هذه الساعة يعني أنهم قد تجاوزوا من دار البلاء الكائنات في آخر الحي على حاشي المدينة، بعد أن أقصوا في تلك الدار ليلتهم. وآخره بعض المحصور أنهم استلقوا السكاري يلهوونهم فيهم الفرنسي، وإن كان في ثياب مدنية، وهو ضابط عسكري يرتبة كابتين واسمه كذا... ونسبه نحن الكابتن شارل.

بهذا أخبر المؤذن نجيب الرئيس. وما كان أبو رياض ينظر خيراً من هذه المناسبة لبشها غارة شعراء على الانتداب وعلى استهانة بالدين الإسلامي وربحاله، وعلى عسكريه الذين يحملون رتباً رفيعة، من أمثال الكابتن شارل، من يخرجون في أخريات الليالي من دور القس سكاري فيتعرضون لدعاة المؤمنين إلى عبادته بالسمبالب البدي. وهو المنفذ الوقح! غارة شعراء طلعت بها انتاحية «القيس» في اليوم التالي فأحدثت الفجعة، التي لا بد من أن تحدثها في صفوف الشعب في كل قبيلة وفي مؤسسات السلطة على تدرج مستوياتها. وكان الأثر البارز لتلك الانتاحية أن أوقفت «القيس» عن المصهور بأمر أداري وإن أقيمت الدعوى فوراً على نجيب الرئيس صاحبها وبديها المسؤول. أمام المحكمة العسكرية، بتهمة المساس لا يا يمس. أي شرف جيش فرنسا وكرامة ضباط ذلك الجيش.

كانت هذه فرصة الاستعارة السانحة للفضاء على الصحفي للشاكس العبد فضاء مبرداً. وما شكّت النيابة العامة للقتل، العسكري من أنها قادرة على تجريم صاحب جريدة «القيس» بالكذب والافتراء على ضباط في الجيش الفرنسي عندما ثبت أن الواقعة التي أوردها في مقاله الانتاحي واقعة مقلقة لا أساس لها من الصحة. ذلك أن السلطة الحاكمة استطاعت، باستعارة مكاناتها وطول باعها، أن تهتني إلى الشيخ المؤذن فتحمه، لا على السكاري فحسب، بل على انكار ما وقع له والشهادة ضد ما وقع له إذا استدعي إلى الشهادة.

إنها بالنسبة للاستعارة الفرقة التي لا تعرض للخلاص من «القيس» وصاحب «القيس». ولكنها بالنسبة لحركة التحرر الوطني تصبح ضربة فاصمة لو تحقق للاستعارة ما يسعى إليه. واستبد الفلق ببرجالات الكتلة الوطنية، وهي التي كانت فائدة الشعب في عارية الانتداب والفضال من أجل الاستقلال. وفي إحدى الليالي بعث إلينا شكري القوتلي، يقول هذا حسني تللو، بعث شكري القوتلي إلينا نحن الذين كانوا يسموننا شباب الكتلة الوطنية، وشرع لنا ما كنا نعرفه جيداً عن الخط الذي يتهدد نجيب الرئيس. قال لنا في ختام كلامه: ماذا يا شباب، ماذا عندكم لنا؟ ألا نستطيعون أن نجهدوا بعض الشهود، لو شاعروا واحداً، على صحة الحادثة؟ لو نجهدوا لنا من يكذب ما تقدمه النيابة العسكرية العامة من أدلة في تزكية هذا الضابط الذي اسمه شارل وفي الإشاعة بحسن سلوكه؟

ونابع حسني تللو برحه الله حكايته قللاً:

«وكتنا في الحق شيها في تلك الأيام، وهو الله عنا وفيما اقتربنا في شياننا. بعضنا كان يعرف حق المعرفة ذلك الشيء، دار البلاء التي جاء منها الكابتن شارل محمداً آخر الليل. بعد أن سمعنا ما سمعنا من شكري القوتلي قال أحدهم، وأسنه هنا باسم بكري: عني فكرة. أريد منكم لتكن لغير القليل... يا حسني، وأنت يا محمود، تعال معي.

ذهبتا معي، مع بكري، إلى قصورتي في منتصف تلك الليلة... إلى أين؟ إلى ذلك الشيء! فلما ركبنا في سيارة من أمتل المكان وورودنا من طلاب اللذة وقيامنا بالتماع، حين أطلنا أحد البيوت... بيت الست عيليتا. تلقينا صاحبة البيت، وكانت تجلس في صدر بير عريض بين محصورة من موسياتها المخلفات الأثيرة، يترجيب بالغ. وبعد أن بادلتا بكري ترحيها بملته طلب منها أن ترافقنا إلى غرفة منغرة، بعيداً عن بناتها وزيتهن، لتحدث إلينا في أمر شيء شائن.

وفي الغرفة المنزلة أصغت الست هيلينا بأعينا شديدة إلى أقوال أختينا بكري، وهي أقوال ما كنا نظن أنها تلتفت بال مثل هذه الأمارة في مثل هذا المكان. روى لها حكاية الضابط شارل الذي لا بد أن يكون قد قضى ساعات ليلته في أحد بيوت هذا الحي قبل أن يخرج ويتعرض للمؤذن يشتائمه ووعيده. ثم حدثنا بما يتهدد صاحب «القيس» من عقوبة وباتكاسات هذه العقوبة على الحركة الوطنية وعلى فضال الشعب في سبيل استقلاله. وهو الغاية التي يضيحي أبناء الوطن للحصول عليها بأنفسهم وبما يملكون. وختم كلامه بأن قال لنا: نريد منكمك يا ست هيلينا.

قالت: عل عني وراي. ماذا تريدون مني؟ قال بكري: أريد بتنا من عندك ذكية وحريية، ونقبل أن نقتل دجراً أوريا على. قالت أي دور؟ قال: أريدنا أن نشهد بأنها تعرف ذلك الضابط معرفة جيدة، وأن تكذب شهود الادعاء، الذين يقولون أنه لا نسيب له معرفة هذا الدار أو التردد عليها. ساعدنا ما كنا نراه، وستجده في المحكمة على مقعد الادعاء يابس برّة عسكرية وعمل عمرته وكيمه ثلاث أشرطة ذهبية. إنه كابتين. هل نستطيعون أن نجهدوا بتنا فتارة على أن نحضر المحاكمة ونقدم إليها بهذه الشهادة؟

«الصحيح أننا ما كنا، محمود وأنا، نتوقع أن تكون هذه هي فكرة بكري. كما إننا ما توقعنا أن تكون استجابة الست هيلينا للفكرة بهذه

شكري القوتلي  
قال لنا:  
ألا يستطيعون أن تجدوا  
ما يكذب  
ما تقدمه النيابة العسكرية  
من شهود؟



السرعة. فما أجب رفيقا كلامه حتى قالت هي: عندي لكم ما تريدونه. يا بديعة!

ورفعت الست هيلينا بهذه الكلمة الأخيرة صوتها فدخلت عليها الفرقة إحدى البنات، مموس شابة ملطخة الوجه بالأصابع في إسراف، تطرق بالعلكة بين أسنانها في نكتة. قالت لها الست: اجلسي يا بديعة. هؤلاء ليسوا زبائن. عتدتم مهمة لك. أخبرها يا بكري بالذي اخترتني به، وبما تريدونه منها.

وأخبرها بكري. وجاء يوم انعقاد الجلسة الختامية شحانة نجيب الرئيس. كانت المحكمة العسكرية، بأعضائها الثلاثة، قد استمعت في الجلسات السابقة إلى المؤذن الذي نقي حديث ما أورده صاحب «القبس» على أسنانه وإنكر كل الإنكار معرفة للحريفة وصاحبها. واستمعت كذلك إلى شهود الألبات، إببات الإفتاء المتحد ضد ضابط عسكري يمثل عذري فرنسا وكرامة جيشها. وإلى شهود حسن السيرة والسلوك المثالي للكاتبين شارل الذي وصفه المتهم، نجيب الرئيس، بالسكر حتى فقدان الوعي وزيادته دور الفسق والفسور. وأصحت هذه الشهادات للمدعي العام العسكري للرجال لتضييق الحقائق على المتهم ولأن يطلب توقيع أشد العقوبات عليه، وهو طالب مستنجب إليه المحكمة بلا شك. وبدا لكل المحصور في تلك الجلسة المثيرة أي مصير مظلوم ينتظر أي رياضي. وفي اللحظة الأخيرة، بعد انتهاء المدعي العام من خطبته في الإضافة بسو اعتدال الكاتبين شارل ونصوح سيرته، طلب عامر الدفاع من رئيس المحكمة أن يسمح لهم بتقديم شاهد جديد يعرف الكاتبين المذكور معرفة جيدة. وكانت بديعة هي ذلك الشاهد.

لم تكن، والكلام حسني تملو عليه روحه الله، لم تكن تتوقع من بديعة، الموس المطرقة بالعلكة بين أسنانها والملطخة الوجه بالأصابع الفاضحة، ربة بيت الست هيلينا وعشرة زبائنها الكثر، أن تكون بهذه الطلاقة في الكلام وهذه البراعة في قتل ما ذرأها عليه أخونا بكري. في منزل رئيس المحكمة حين إذا كانت تعرف ذلك الضابط الجالس في صف الأعداء، أجابت بديعة بلهجة الموس العريفة في نطقها، التي لا تتوزع عن تسمية الأشياء بأسمائها معها بلغت الأساء من الابتدال أو البداهة: وكيف لا؟ الكاتبين شارل؟ إنه يا سيدي الجنرال حبيب قلبي وروحي. وأنا كذلك حبيبة قلبه وروحته، يلوفا في ذاتي، حين تكون في الفراق معاً، وقلبه وبعده. متى عرفت؟ أو... منذ شعور. لا يغمي أسوع إلا وتعمل الحبيب يا سيدي الجنرال. ليس مرة واحدة... مرات. غير أنه انقطع عني منذ أيام. آخر مرة رأيته فيها في الليلة التي سألني عنها الأستاذ المحامي. كان عندي. ظل حبيب قلبي وروحي عندي تلك الليلة حتى الفجر. يا هيلة يا سيدي الجنرال. حبيبي شارل قال لي كذا... فعل بي كذا... طلب مني كذا فأجبت يا سيدي الجنرال... وطلب مني كذا فلم أطاوعه، كان ذلك صعباً علي يا سيدي الجنرال. وبأسيدي الجنرال...

ولم يكن رئيس المحكمة جنرالاً، ولكن الموس بديعة كانت تصر على أن تعطيه هذا اللقب. لم تكن تنتظر أن ينتهي المترجم من ترجمة أقوالها بل تنفرد بأسواق المحكمة والمحضور بكلماتها الفاضحة في تفصيل ما أرادها عليها الكاتبين شارل في تلك الليلة، وما استجابات إليه بما أرادها، وما فعلت عليه فيه. ولكن أن تصور ماذا جرى في المحكمة وبديعة تعيد وتكرر في رواية عناصر شهادتها، بطريقة لم تدع لرئيس المحكمة فرصة لاستكاثها أو لضع المحصور الذين كانوا يؤلفون القاعة من الضحك حتى التهققة. فما كان من الرئيس إلا أن قرع المنصة أمامه فقرأت متتالية وشديدة ووقع الجلسة.

لأن أن تسأل عما جرى بعد هذا، في ذلك اليوم وفي الأيام التالية. لقد كانت فضيحة تقاتلها السنة المحصور في المحكمة وفي خارجها، وفي كل

البلدة المتتية لأخبار المحاكمة والمتطرة نتائجها بقلق وتحول. وكان حرج السلطة الحاكمة بهذه القضية كبيراً لم يسجل عليها نغمة آثاره. بُرِّي. أبو رياضي، وصعدت «القبس» إلى الصلور وهي أشد ما تكون صلابة في عظمها في قراع قرينة المحلة وفي انتفاذ عسلاتها والتشديد بمساوئهم. وفي هذه الورطة الشديدة الخطر كانت بديعة، الموس، خشية انتفاذ أحسن أداء دورها الذي تطوعت للقيام به. فكان الإعجاب يا قامت به حديث المظلمين، وما كانوا كثيرين، على خوارق الحيلة التي جاءت بها إلى ساحة المحكمة شاعداً مقبلاً.

في اليوم التالي لإعلان سقوط التهمة عن «القبس» وصاحبها استدعانا شكري الغزني، نحن الثلاثة بكري وعمود وأنا وأبدى إعجابه بالطريقة الناجمة التي سكنها في تجاوز هذا المأزق، ثم مد يده إلينا بفشكة ليرات. لا بد لك تعرف الفشكة. إنها ليرعون ليرة عثمانية ذبعية منقطة في بعضها وملقوفة في ورقة بشكل أسطوانة صغيرة. قلنا لشكري بك:

- كانت بنت حلال هذه الموس، كما وصفتموها لنا. تستحق هذه الفشكة وأكثر منها. أطعموها إياها، وبلفروها امتناناً لوالدك منها.

وهنا سكنت حسني تملو لحظات قبل أن يتابع الحديث قائلاً:

- كل ما روته لك ليس غير مقدمة لما سأخبرك به الآن. منذ الليرات عثمانية الأربعين وقصدنا المحل العمومي، أعني دار المصار، منزل الست هيلينا. تبتنا أن الست لم تكن أقل منا متباهجاً بالنتيجة التي نتج عنها قبل بديعة الزائفة. وسألتها: وأين هي، الدماويلز بديعة؟ نادتها، كما فعلت تلك المرة، صالحة بصوت عال: يا بديعة! فدخلت الفتاة تطرق بعلمتها ووجهها ملطخ بأصباغها الصارخة، وجنتا وهي تبتسم بملء فمها. وبعد أن اثبتنا عليها وجه حسن ليلها لورها، وروينا لها ثم هم صحتون زعمارنا لما أسدته للقضية الوطنية من جبل، وضعت أنا الليرات الذهبية في فمها على الطاولة التي كانت أمامنا وقلنا:

- رجائيل الشيكير يتجولك يا بديعة. يسلمون عليك. بعثوا إليك هذه الحفيدة، وأنت تتكلمين على الاستحقاق.

كانت الليرات... كما قلت، ملقوفة في أسطوانتها الورقية. فكت بديعة ورقة الأسطوانة فالتفت القطع الذهبية على الطاولة واتلمعت في ضوء مصابيح الغرفة ووجهها البراق. ثبتت الفتاة عينيها على تلك القطع للحظة، ثم رفعت بعزتها إلينا. ورأيتهما غداً أصبحا بديعاً إليهما إلى الليرات المتتارة وتلفهما نوحوا يا يشيه التفرز، وهي تقول:

- شكر الله خيركم. غداً ليراكم. هل تظنون أن ما من أحد يجب الوطى إلى أتم؟

وتبعت من كرسبها فاستدارت نحو الباب، والعلكة تطرق بين أسنانها، وخرجت تاركة إيانا فاغري الأفواه، بين الدهشة والتعجب والاحجل.

\*\*\*

هذه يا عزيزي الأستاذ رياضي، كما رواها لي حسني تملو برحه الله، حكاية الموس بديعة. قد لا يكون اسمها بديعة، فقد نسبت الاسم الصحيح. ولست أشك في أن يكون الفتى الذي رافقها إلى بيت الست هيلينا في المحل العمومي اسم غير اسم بكري. كما إن شارل ليس بالضرورة اسم ذلك الكاتبين. لم أعُد أذكر الأسماء الصحيحة للأشخاص، أو أن حسني تملو لم يذكرها. غير أن أولئك الأشخاص وجدوا حقاً، وحدثهم وقت حقاً. وهذا اليوم أكتب عنها وعنهم لك، غير حاسب حساباً للمحرمات التي ألحقت ليها في أول هذه الصفحات والتي لا أحقق أن تعبرها كذلك أو تتخوف منها مثل عيرك... ولا أذهب جهدي في كتابة هذه الصفحات هدراً! □

◆

خدا

ليراكم

هل تظنون

أن ما من أحد

يحب الوطن

إلا أتم؟



# وظيفة الأدب والرواية اليوم

## الدوار الحصري

■ ما وظيفة الأدب والرواية، على الأخص، في المجتمع المعاصر اليوم، ما دور؟ ومهمته؟ واعتبرته؟ أتصور أن تلك القضية تلح بلا شك على ضياع معظم الروائيين والنقاد وخاصة عندنا في مصر وفي العالم العربي على السواء. لست أزعم أن عندي إجابة جاهرة في هذا الموضوع.

أقبل للتكلم بلسان القصاص والروائي أولاً، ثم بعد ذلك، ربما، بلسان المهتم بالمشاكل الثقافية عامة، عندما أقول أنه يخافني شك كبير في أن عمل الروائي العربي الأصلي، المبدع (وكما كان تحديداً معايير الأصالة والإبداع، إن كان لها معايير معينة) يستطيع أن يقدم وظيفة، فعالة، مؤثرة على الآليات الاجتماعية بشكل حداثي وشمولي وعمل مثقف عظيم، وخاصة في المرحلة الرأبطة التي ما زالت فيها الأمة الأمازيغية لا تنل في أحسن الفروض عن نسبة 30% وما زالت الآلية الثقافية، إن صح هذا التعبير، شائعة، ويشكلون أخصى لينة التي ترتفع هذا السؤال الإعلام الجماهيري وأصبحت فنون وبيع المنتجات الفنية التي تتخذ مظهر الفن أربع وأدق وأكثر سطوة. أتصور أن الرواية المكتوبة والمطبوعة التي يمكن أن نعتبرها ما ينبغي إلى الفن الرفيع، أو الكتابة الجيدة، أصبحت على هامش حياتنا الاجتماعية، جداً.

لكن هذا لا يعني أنه من المقبول أو حتى من الممكن أن ننفي من البداية وظيفة الأدب والرواية.

أتصور أن أهم إحساساً يزداد في العالم العربي وخاصة في الفترة الأخيرة، بأن اللطف عامة، والكاتب والروائي خاصة، معزول عن المجتمع، وأنه كمن مهمل، وأنه ليست له فاعلية، وليست له سلطة، وليست له فرصة للمشاركة في اتخاذ القرار الذي يمه كما يمت مجتمعه.

صورة تبدو قاتلة حقاً، في الوقت الذي نكاد نتفق فيه جميعاً على المظاهر للموسم للأزمة التي يمر بها الأدب في البلاد العربية على اختلاف الدرجة والمستوى:

تُرْفَق الكاتب وعزوبته، اعتماد الحرية قاماً أو جازياً، سيادة القيم الاستهلاكية، مشكلة الأمة، وقلة بل ندرة القراء، قصور التعليم، تزييف دم الكتاب والقائمين في مجاري العمل الإداري والمكتبي، طغيان التسليح السهلة التي تحمل تدبيراً خفياً للقيم الثقافية، سيطرة أجهزة الدولة وأجهزة الإعلام، وتسخير مؤسسات الثقافة لخدمة مؤسسات الحكم... وهكذا.

ومع ذلك فإن مقاومة هذه الأزمة والسعي الدائب إلى حصارها والخروج من إسارها لم يتوقف في أي وقت من الأوقات.

ولكن أولاً دعونا نفكر قليلاً أو ننظر قليلاً: هل حقيقة انخس دور

الكاتب في المجتمع؟ ألا يمكن للأدب أن يجد لنفسه دوراً في وسط مجتمع تزداد فيه سطوة الأجهزة الإعلامية التي تلعب فيها الصورة دوراً سائداً؟ هل أصبحت هذه الأجهزة من القوة بحيث لا يملك أحد، كاتباً أو قارئاً، إلا أن يكون مجرد ترس دور فيها؟ أظن أن استمرار الواقع يشير إلى الإجابة في ناحية الأمل لا في ناحية اليأس، ولكن هذا طبعا يتوقف على عوامل كثيرة جداً. من البداية لا أقطع بأنه ليس للأدب دور - دور إيجابي حاسم على الأقل - كما أنني لا أقطع بأنه له دوراً، الإحتراف، مطروحات، والأجوبة تتوقف على عوامل عدة. أتصور أن هناك عند الكتاب والروائيين والقائمين بصفا عامة إيمان بتجاوز معطيات الواقع، يستمد من الواقع عناصر مبدعة ولكنه لا يسلم لها بكل الحصة التي تبدو أنها تهيمن، بمعنى ما، إيماناً بالأدب وظيفته.

ويشارك جمهور القراء - ضمناً على الأقل - في هذا الإيمان. يبدو لي من مجرد أن المشكلة شائعة باستمرار، وأن الإحاح عليها وتقليب أوجهها لا يتوقف جيلاً وراء جيل، أنها تعكس عصباً واقعياً. لو أن المشكلة كانت مجرد مشكلة تدور بين الكاتب ونفسه، أو كانت مشكلة تدخل في نطاق ما يصح أن نسميه ذاتية بحثه، ما كان لها هذا التأثير، وهذا الإحاح. إذن يصح أن نسمي كنه يشير إلى وجود احتياج قائم وطبيعي، حتى على المستوى الاجتماعي، احتياج يعبر باستمرار عن ذاته، لعله احتياج فطري يبحث دائماً عن التحقيق.

فلنقل إذن أن هيمنة الصورة - من داخل هيمنة الأجهزة التقنية والمؤسسات الإعلامية والسلطوية - ما زالت موضع سؤال. وأظن أنها ستظل دائماً موضع سؤال. ولنقل أن الأدب المكتوب معها بدأ مظهره عتياً غفا عليه الزمن، سيظل فعلاً، وشراً للخيال، وحقاً للمشاركة الاجتماعية وللمشهد الحلال من جانب القاري. ذلك طبعا من الإشارة المصححة التي تقول إن عدد الروايات المطبوعة يزداد يوماً بعد يوم في عصر التلفزيون والفيديو، وإن عدد قراء الرواية بحكم آليات اجتماعية واضحة يزداد، بل أن الروايات (بعض النظر الآن عن مستواها الفني) يزداد عدد حشاشها ويكثر حجمها، وذلك من أن التلفزيون أحياناً يسهم في اجتذاب القراء إلى عدد أكبر من الروايات، سواء بأن يقدمها بصورة أو بأن يجمعها بالتدريج والتقديم والتعليق الخ، هذه الظواهر كلها جديدة بأن تجعل هذه المشكلة موضع سؤال دائم.

أظن أن أجهزة الإعلام الجماهيرية بذاتها، وأجهزة إنتاج وتوزيع الصورة بشكل أخص، بذاتها، ووسطها، هي عمادها، كيف ترشده؟ ماذا تقوله؟ ماذا تفعل؟ هذا هو السؤال. من الممكن أن تصور أن الإعلام، وحده، له سيطرته، كما لو كانت له حياة أخرى مستقلة. لكننا لا نصل بعد

نور الحمرات:  
روائي وكاتب قصص قصيرة وفيلسوف  
أديب من مصر.  
أعماله الطموحة في مجال القصص  
القصيرة هي: «حيطان عاتية»  
«مساعات الكبرياء» «اختناقات  
العشق والصحاح» «تراثها زعفران»  
«أما روايته فهي: «رامدة والتمنين»  
«مسحطة مسكة الحبيد» «الزمن  
الأخضر» «أضلاع الصعود»

هناك مقابل القمع  
دائما صرخة الحرية  
للمحرقة  
تخفت أحيانا  
وتتجمل  
أحيانا  
ولكنها لا تموت  
ولا تنطفئ

وأرجو أن تصل أبداً، إلى عالم الرواية العلمية الذي تسيطر فيه الأجهزة، ويسود الروبوت والتكبير دون منازع. قد يحدث هذا في مستقبل قريب أو بعيد، لا أدري، ولكن أأمل أن أن أمته.

هناك وراء الجهاز دائماً عامل إنساني، هناك أيضاً الصلصلة الإجتاعية، هناك التوجه السياسي، هذا صحيح، ولكننا لا يمكن أن نغني لنا أن هناك، وراء الجهاز، هذا الوجد والعصابة والتزوع نحو التواصل الإنساني.

هل هذه مشكلة ستظل قائمة في المستقبل المنظور على الأقل؟  
هل وجه الاختلاف بين الحين والآخر هو طبيعة والمسكر الأيديولوجي، الذي يملك هذه الأجهزة ويديرها؟

أظن أن هناك حمداً أساسياً فينا استند من الاستمرار الداخلي كما استند من استقره التاريخ، بقدر الإمكان. نرد على قمع الأجهزة، وعلى قمع المؤسسات، بل أضيف إلى هذا أنه التمرد على قمع الواقع نفسه، سواء كان هذا الواقع إجتماعياً أو حتى كونياً. هذه الحاجة الأساسية تكاد تبدو ثابتة، كأنها خالدة في وسط هذه الظاهرة العرضية أساساً، ظاهرة الإنسان.

هل أرى في التاريخ ما يقول أن هناك قمعاً مستمراً، وهؤلاء دائماً لكسر هذا القمع؟ وأن كلها سيران جنباً إلى جنب، وأن هذه الجدلية: القمع والواقع، القمع والحرية، قد تكون هي التصور الذي لا يمكن أن ننكره؟ ليست بالطبع تصور وجوده وتوحيده يتم فيها انتفاء القمع. فإذا وجد قمع إجتماعي أو فكري أو مثالي، فلا يتصور أيضاً أن تغل هذا القمع - بكل مستوياته - الكلمة الأخيرة. لم يحدث هذا في وقت من الأوقات. ولا أظن أنه سيحدث. هناك في مقابل القمع، دائماً صرخة الحرية المحرقة، تخفت أحيانا، وتتجمل أحيانا، ولكنها لا تموت ولا تنطفئ.

هل ذلك ما يشير إلى أنه يمكن أن يكون للأدب وظيفة. هذا كله يشير إلى منطق هذه الحاجة، منطق هذا المطالب الذي يبدو استصحاباً على الرض وعلى التقلبات والظهورات الاجتماعية. لا عجب أن يكون الأدب وظيفة. وفي هذا الضوء قد نستطيع أن نجد هذه الوظيفة بأنها إجتماعية - في المدى البعيد - كما قد نستطيع أن نجد أنها وظيفة معرفية. هي وظيفة للسؤال المتجدد أبداً، دون إجابة نهائية أبداً.

الرواية في ظني غير من غيرات المعرفة الكلية، تصور أنها في تحفظها الكامل سعي نحو حقيقة كاملة. هو بالطبع مهاجمة للمستحيل - بحيث لا يجوز الجزئي على العام وحيث يرتبط النسبي بالمتكامل. أي أنه سعي نحو التحدية - مع التسليم بها، من غير قول لها - سعي نحو الوحدية للشيء المتكرر الجواب، المتوحدة، للمعرفة عند هذا المنع هو فعل أيضاً، وربما أساساً. وبحكم القمع الضروري الذي مثله عذوبة وعرضية القدرة وبحكم الطموح الذي ما يقف يصطدم بحواجز العالم المعنوي والفيزيقي والاجتماعي والكوني معاً - وهي حواجز موضوعية للتجاوز وموضوعية للاكثار الأولي الذي يكاد يكون عضواً. فكلنا ينكر عذوبته وحجزه وموته ونحن جميعاً في حلم ليلاً إنساني الوحي نغفل المستحيل والحدود وشهوته متحفلة لا يلف أمامها شيء وحيناً كامل لا حد له. ذلك أيضاً من وظائف الرواية.

المعرفة عندنا هي ليست منتجاً عالياً ما مغلقاً على نفسه، كما أنها ليست مثلاً سابقاً وأجوازاً. هي دائماً سعي مفتوح، ليست له نهاية، وفاتها غير متجددة بغيرها.

هذا أساساً في تصوري هو جانب ما تقوم به - أو يجب على الأقل - أن تقوم به الرواية.

ومفهوم طبيعياً أن الفن - والرواية - ليس فراراً من الواقع بل سعي للسيطرة عليه، ودافع للتكيف وحافز للتسرد عليه. الرواية ليست،

كالخلم، نشأماً قديماً، بل هي تواصل بين وعين، أو مشاركة في منطق جماعة من الوعي.

هل هذا التصور يسيطر الصراع بين الطبقات، مثلاً؟ أو ينبغي الدور الاجتماعي للرواية؟ أليس هذا في النهاية فعلاً من أفعال الخير؟ ليس عسلي تجريد أو تعميم وإلحسان، ولكني لا أستطيع أن أنكر، مع التعددية والتاريخية، وحدة في الإنسان، هي أيضاً لاتاريخية بمعنى من المعاني.

واضح في ذلك كله أنني لا أسلم، تماماً، للرواية (أو لأي نوع منها) ما يتدرج تحت هذا الشكل المتغير باستمرار ووظيفتها التقليدية: أنها تدعو إلى موقف اجتماعي معين أو تعكسه، أو أنها تدعو إلى موقف فلسفي أو مثالي. في هوي في النهاية (كما تعرف عند كثير من المثقفين) موقف اجتماعي أو طبقي. أتصور أن الرواية تقوم بذلك الوظيفة من بين ما تقوم به ولكنها لا تقتصر عليها.

لا يفتني الربط المباشر وشبه إلى بين العمل الفني والظاهرة الاجتماعية معها أدخل المثقفون المتجاوز لهذا التيار من إرهابي في التحليل. وليس عندي شك في أن هذه العلاقة لها أليات معقدة جداً من حيث تحول الحاسني إلى مركزي والعكس، ولكني في الوقت نفسه وفي هذا الميدان بالذات أترك للبعد الفرد ولسياسة الخاصة وتكون دوراً مؤثراً، ففي النهاية ما زال للفن صوره الذي لا يبتلع، لا بوسائل التحليل النفسي وحدها، ولا بوسائل التحليل الاجتماعي، ولا بوسائل التحليل النفسي وحدها، لعل في هذا نوعاً من الساذجة والبدائية. فليكن.

ولا أخاف فيما أظن أنه أن جانب الشعر الذي يمكن أن يلمح الرواية بجبال الماء وأموال، فهناك عنصر السرد وفص حكايات أسطوانات الناس، وأسطرابهم، بين الناس، وبين الحب والوئ.

لننقل الآن إلى الأدب له دوره، بطريق غير مباشر، في التغيرات الاجتماعية التي تعيد إلى تأكيد القيم الأساسية - الحرية، العدالة وغيرها - الأدب لا يقرر حقي، بمحض وجوده، بمجرد الكشف عن حقيقة ما للإنسان الدالب نحو الرأفة الحقيقية، ما هي حقيقة له. هذا السعي قد يتعد إلى المدى البعيد، وفيما نأمل، أشكالاً اجتماعية مختلفة، تعددها ظروف اللحظة التنرية، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

هل يمكن أن أشير إلى وظيفة الرواية عندنا بأنها تفسير وسؤال مستمر، كما أنها رؤية، فهي سعي إلى مشاركة حكمة تتجاوز الأتاء إلى تواصل جماعي على مستوى الحرية الفنية، مشاركة في معرفة ملتصقة من نوع خاص، للنفس والعالم معاً، منصورة في وحدة تجمع بين النظام والتناقض معاً، ولتتسم فيها الشك دون أن ينحني؟ بحيث تنفي - أنا وقارني معاً - تنلص حقيقة ما، مشتركة بيننا، قديمة وجديدة معاً، قديمة لأنها جانب من حقيقتنا الإنسانية، تاريخية ولا تاريخية على السواء، وجديدة لأنها نراها لأول مرة، إذا صادقت نعمة الإلهام لحظ الحسن.

وهي حقيقة موضوعية للسؤال، وليست للبين.

ذلك أن هناك عندي اقترافاً - أو عقيدة - لا أستطيع أبداً أن أنكرها: أن هناك حقيقة إنسانية ليست مجردة وليست ممتعة، وأنها تشمل على الوضع التاريخي الاجتماعي إلى آخره باعتباره مفقوداً من مقوماتها، ولكنها تتجاوز. وهي مع ذلك حقيقة ليست نهائية ولا جازمة ودائماً موضع سؤال، دائماً السؤال. ! فهل هذه هي التزعة القويمة التقليدية؟ هل هذه هي الحقيقة التي توصف بأنها تقع في أيديولوجية البورجوازية الصغيرة؟ لا أعتقد. بل أظن - أو أتمل أن تكون - حقيقة إنسانية للتشديد في مسيرتها التاريخية من طبقة إلى طبقة وفي تاريخيتها النسبية والمطلقة في وقت معاً.

أتصور أن كل كاتب في النهاية إنما يقامر مغامرة مستحيلة بالكتابة، يشب في الظلام، مدفوعاً بإيمانه بأن كتابه ضرورة، حتى لو كان ذلك في عصر

الصورة، عصر السوبر كومبيوتر، عصر ما بعد الفنتنة، عصر أهمل الفضاء، والرحلة إلى ما وراء الأرض، العصر ما بعد الصناعي تقنياته الجبارة التي تمزج عالمنا الثالث وتزله

\*\*\*

وأما زال الأدب دعامة للوهية القومية؟ وهل تحمل الرواية على الإخص القيم الكبرى لحضارتنا العربية؟ سؤالان أرحهما متصليان اتصالاً وثيقاً

أظن أن الكلمة المفتاح في هذا السؤال هي: وما زالة... وأن وراء إثارة هذه القضية، احتلالاً على الأقل يُظللان السؤال نفسه - الاحتلال الأول أن تطغى على الأدب وحل الرواية خاصة، مسحة كوزموبوليتانية قد تقع في هوة التهمة والتفضيل، والانتهاج وراء العتب من أجل العتب، وتشويه الأيرضية، وهي على كل الأحوال سطحية وشكلية تساعد على تشيها طغيان التكنولوجيا التي لا تعرف الحدود السياسية والجزغرافية، وأجهزة الإعلام الجاهلية نفسها التي سرعان ما سوف تصبح، في الوشيك الأعرج ما قد يُظن، عالةً بلا فوق للوهية القومية، من خلال الأفهار الصناعية والوثبات المدهلة في التطور التكنولوجي الذي يملك آتته العالم الأول، وديا التالي له الأكثر.

ولست أريد أن أكرر ما هو مسلم به إلى حد الوصول للتقاني تقريباً من أن الأدب - وديا الرواية خاصة - بالذات لا يكون إبداعاً، وس ثم عالمياً، إلا بقدر ما هو محل، وأنه لا يجا ويوت ويدهر حد، لا بد حرت في مصمه مياه الذات القومية، فلنكن حصةً وحيدة وصيقة وغير ملموسة تقريباً، فلذلك شأن يتابع الحياة الداخلية كلها. ما أظن أن في ذلك مجالاً للاختلاف.

لكني أريد أن أشير بسرعة إلى أن الهوية القومية، التي ليست في تصورتي قالباً ثابتاً، وليست معطى تاريخياً أو تراثياً قديماً تستطاع هلب من الماضي وغير قابل للتساقط، بل هي أقرب إلى الديناميكية وأن حيزها وشروطها بل ومعدلاتها أنها تتأثر بالقدح من هذه الغالبية للظور والتفاعل مع المعطيات التاريخية الاجتماعية التناهي الج، وعن لوعي هذه الحصة من المرونة - الضعف - البقطة، إلى صبح التعير.

وبهذا التصور لا يعود الأدب دعامة فقط للوهية القومية (أو المخاضة الغالي القومي، إذا شئت) بل لعله يسهم في صمها وتطورها وثراتها.

ولعل الرواية على الأخص إذا سقطت في مع الكوزموبوليتانية أن تصح سمعة وصناعة عو حة، مكررة إلى ما لا نهاية، قالية ومغوية ومضغولة كتكل ملع الانتاج الكبير، ولعلنا منذ العصر الصناعي الأول قد شاهدنا إنتاج هذه البضاعة للاستهلاك المريض وأظننا قد اقتنا جميعاً منذ زمن طويل أن هذه التجديلات ليست مما نسميه - بنهي من الضلالت رداً ولكن هي حيي ملائك - الكتابة الجديدة أو والنس الأصلية.

لست أشكر على أحد حقه، فإذا أراد أن يتسلية والتشويق السهل عن طريق الرواية - العجائز، ولكني لا أريد لأحد أن ينكر على حقي - ما أمكن - في تسمية الأشياء بأسمائها

العمل الذي لعله يقع على صلبة الفرق العريش، هل هو ظل عول الكوزموبوليتانية في الأدب، وس وراثتها الشركات العابرة للحدود والتكنولوجيا لعابرة للحدود، أم هو من الجانب الآخر ظل عنصر أحلى وأقى وأرفع مدعلاً: ظل الفرق في المواجهات الداخلية للذات الفردية المعزولة عن المصوم القومية، المنفصلة عن المشكلات التي تمس هذه الذات القومية - الجاهية

ولست أذكر هنا، بأي حال، إلى عودة إلى خطاب سياسي مباشر أو إلى

علاج قريب ودعائي للمشكلات الاجتماعية. ومع ذلك فقد يكون في الصبح المباشرة للأدب - وللشعر خاصة - تحليق وتحقيق كما يحدث الآن في بعض الشعر الذي يذعه الشعب الفلسطيني، ماصلاً بسالة لتوكيد هويته القومية في وجه اعتصاب ثقافته واحتلال وطنه.

ولا أرض، بأي حال، عكوفاً على أنوار النفس ودخائلها لتحليلها - وراثياً - أو لتأنيهاً بسر أسرارها وتحليلها، بل على العكس أظن أن

عمل الروائي نفسه يتدرج في هذا السياق أنها الطل الذي استنف حرماته ملط هذا السؤال هو ظل إدانة مصرعة لهذا اللحن الذي يمكن أن يكون تقيضاً للكتابة الجيدة - شأنه شأن الكوزموبوليتانية - كما يمكن من ناحية أخرى، أن يحمل اثناً حياً وعصيفاً للوهية القومية، كما لا يمكن أن تحمله الكوزموبوليتانية

وعلى أية حال فليست والهوية القومية، كما قلت، مفهومًا مطلقاً جامداً مسزاً علينا بجرهم صابر ومسطوراً على اللوح للظهور في القدم، هي مفهوم متحرك متصنع إلى حد كبير وتختار وتتجدد. ومن شأن الأدب، والرواية، أن يسهم بتدوير في هذا الاختيار وهذا التجديد. هذا إذن دور آخر للأدب.

قال بعض المستشرقين منذ وريثان إلى هويتنا القومية تتميز بثنا مدبن بالقدرية المطلقة، لا مكان فيها لمفهوم الحرية الفردية أو الذاتية، وأتساء لا بحرف التجريد في الوقت نفسه بل تتعلق بالحنس والجبروت، وأتساء مدبن بالقيديات ولا تعرف التبرع الفعل والملك للمهني وإفراك الواقع

وواضح أنني لست في هذه الساحة المناخرة بصدني تلك المفاهيم الترخة، وإنني تراثنا القديم في عمارتنا الثقافية الرافعة إلى السواء ما يدحضها، ما لؤد أن أشير به من ذلك هوئي، أحر هوئي لا أرى في والهوية القومية، بالأصالة إلى ما سبق، أنها وحدة مُصنعة قالية تصيب مهاد كل وديا ومقومات والهوية، في هذا العالم العربي بحيث تستحيل

النظرة إلى موارثها قديم وأوسع ينسطر. لست أريد وحدة واحدة مغلقة على نفسها في هاوية القومية للظهور، أريد أن أؤكد على فكرة التدرج في داخل والهوية القومية صوحتها المرعبة، وأن هذا التدرج والاختلاف عنصر إراء وقرف وليس عنصر تسرقة وتشتيت. طباً هناك ملاحع بل خصائص عامه مشابه أو مغايرة سارية في الهوية القومية العربية الشاملة

المرعبة (أو في الهويات القومية إذا شئت) وإن كانت تصدر عن منابع متنوعة لها قوامها وتكوينها وراثتها الخاص بكل منها، كما تشترك في مقومات وتكوين وتراث واحد، علمت أن تصور وجود انصالية مصطنعة هنا، ولكني

- في سياق المعنى المتجدد الحلي للوهية القومية - أرى اختلافات أنني تثيري وتبشش كما أرى لوجه الوحدة التي تدغم وتوطئ.

ومؤدى ذلك في النهاية هو، بالطبع، وضع مصطلح «الهوية» نفسه موضع الطر من جديد.

وبخاصة أنني، على المستوى الشخصي، أتمنى إلى ثقافة عربية خاصة هي الثقافة القبطية - أتردد كثيراً أن أسميها «هوية» خاصة - داخل الهوية القومية المصرية، التي تنضم لمبدوها لكي تنضم وتوسع مفهوم «الهوية» القومية العربية، أو مفهوم «الحضارة» أو «الواقع» الثقافي القومي

ماذا يستطيع الأدب، في هذا الصوره، أن يفعل؟ أهوما زال دعامة هذه والهوية القومية، كما كان بلا شك في تراثنا العربي ذلك العريق العريض الذي التزح الروافد؟

في هذا الصوره أريد أن احتفظ بمصطلح «الهوية» من غير أن احتطه على هذا الدال والأولوية والروح، الذي يوحي به، ومن غير أن أصره جوهر وساعة مطلقة، بل أرى فيه جاسراً قابلاً، دائماً، للمحاور، وليس شيئاً لازماً، أو خارجاً الرص

بالطبع ليست هناك مطابقة بين التراث والواقع الراص، وبالطبع تختلف

الهوية القومية ليست مفهوماً مطلقاً جامداً هي مفهوم متحرك متجدد ويساهم الأدب بتدوير في هذا الاختيار وهذا التصديق

أنا لست داعية  
ولست منتظرة  
أنا

مجرد رواية  
مشغول ربما أكثر مما يجب  
بالمهم التناقضات

كيفية دور الأدب وروياً توعية هذا الدور في تأكيد «المهيرة» القوية بامتياز ذلك الذي أشرت إليه، وروياً في إعادة تشكيلها أو على الأقل تجديد عاصرها.

فلما كان الشعر ديوان العرب قديماً، وإذا كان الأدب سجلاً لحياهم ومجتمعهم وبعدهم، فلبس دور الأدب العربي الحديث، والرواية نوع مستحدث فيه، في التحليل الأعمى، يتجاوز مجرد «التلون»، ويتجاوز التسجيل والإعلام والوظيفة التفتية الاجتماعية الاجتماعية، ويقترب من، أو يقترب مع الأدب العربي القديم الذي ظلنا اعتدنا عاشياً وظلماً الجملة النقد «الرسمي» أو السلطوي، أعني آداب التجوي المحيطة والخمريات والخصيات والتأمل الفلسفي والنشوة الصوفية وسهالة الطلق.

وهو ما يقضي في النهاية إلى مقاربة مسألة «الطلق» كقيمة كبرى في الأدب العربي الحديث وفي الرواية العربية الحديثة على الأخص. أتصور أن هناك أزمة صحيحة، بل لعلها ضرورية، في مقاربة روايات العربية هذه القضية للشعور إلى حد الاندثار أن المظلمات المحظورة المساس بها أو تناولها، إلا ليد المحر والخطوط والتجسس، عندنا، هي الدين والجنس والسياسة. وهي مطلقاً متربطة في نسبي قسماً يأخذ شكل المؤسسة الاجتماعية. ولكن الروايات العربية الحديثة يتسلطون بدرجات متفاوتة بآراء هذه المحظورات، ويتلمسون الطرق والوسائل لمقاربتها. في ظل الواقع السياسي والاجتماعي الذي نشأ فيه الحرية الفعلية تماماً أو جزئياً، وبخاصة في ظل ما يسمى بالصحوة الإسلامية الحديثة التي يرتفع معها بأقدار متفاوتة في البلاد العربية الآن.

وس هذا السيطرة المزدوجة للسلطان من ناحية، وتجسيد في سيطرة المؤسسة الاجتماعية من ناحية أخرى، نجد تلك الكتل الصلبة، في ثقافتنا وأدبنا كتلاً حجرية تعيد الوعي، وتكيل الحرية، وتكد الحرية، وتطلق تروى الفهر والوحشية والغضب، فوق الأعراس والدموع، ولكن السراويل إلى القول أن في تراثنا نفسه وفي وجدنا الحزن الذي لا يرحم ولا يفرح. أما أنا فأزعم أن الرواية العربية الحديثة قد أخذت تنقلب هذه المطلقات، وأن المحصور والاعتناق لسلطانها لم يعد بدوره تماماً وغير قابل للتفاوض. وأزعم أن ازدهار الرواية بخاصة لعله يقترب بالانتماء هذه الناطق للمحظورة، لا تمرداً وانتقاماً فقط، بل على سبيل القبول والاعتراف.

أيضاً، لا على سبيل المحصور والاعتناق. أي أنني أزمع أن من أولى إن لم تكن أولى مهام الرواية العربية الحديثة هو هذا التجديد: المظلمة، ووضع القضايا كلها، دون استثناء، في موضع الحرية، سواء انتهى ذلك المسمى بالقبض والاعتناق أو بالاعتناق والاضواء، وإتيا عن مسؤولية واختيار. على هذا المستوى يمكن أن أدرج القيم الكبرى في ثقافتنا تحت هذه المظلمات الثلاثة، وأن أرى أن الرواية ليست مطالبة بأن تحصل هذه القيم فقط بل أن تسألها أيضاً. وس من يؤكد هذا، كقيم، أي أنا كذا وجه مقاربتها لها.

أما أرى في الرواية العربية اليوم - على عملها ومد حبة البدايات تقريباً - ارتساقاً لا شك فيه بقيم الحرية والعدالة والاحترام إلى صغار الناس. وبعض الطرق على في تناول هذه القيم، أحياناً كثيرة، من سداجة وتجاوز مطمح ومباشرة قد تبرز نفسها بنفسها، إلا أن الارتباط بهذه القيم - وبخاصة في بعدها الاجتماعي - شديد المحصور في الرواية العربية.

أنا لست داعية، ولست شاعر. أنا مجرد رواية مشغول ربما أكثر مما يجب بالمهم الثقافة. كم أفتنى أن تتناول الرواية العربية الحديثة، تتولأ رواياتها بالذات، أي أنها كجسد هذا تناول، هذه القيم الكبرى - أكثر مما تعمل الآن - في بعدها الجمالي والبحث أو في بعدها الميتافيزيقي مثلاً، دون أن تفقد الصلة - بالضرورة - ببعدها الاجتماعي.

على أن من القيم الكبرى في ثقافتنا - أو في تراثنا الثقافي - قيمة أحسب مهددة في بلادنا الآن. وأحسب مهددة، ربما إجمالاً تدنا في الأغلب الأعم من رواياتنا، أتصد قيمة لعلي أسبها «العقل»، أو «العقلانية». هذه القيمة عرقت أعظم أدهارها بالقبض في حقيقة ذلك ازدهار الشرر للحضارة العربية الحديثة عندما كان كل شيء - كل شيء - بالفعل - موضع النظر، والحكم، والعقل، بدءاً من مسائل مثل قدم العالم وحلق السرطان والملاحة مثلاً، بما في ذلك مسألة الأخلاق نفسها، حتى المسائل النفسية والأرواح الحسية المشبوهة بكل أنواعها بما فيها الحسية المثلية، وصولاً إلى مسائل شرعية الحكم وحلها والولاية.

لست أعرف بالضبط ما هي قيمة العقلانية التي يمكن أن نقيم الرواية العربية الحديثة ونسري فيها مبرراتاً أخلاقياً ولا اقتصاداً له عن جسد الرواية، ولا كيف يمكن أن يحدث ذلك. ولكني أحس فقداناً لهذه القيمة، ومقاومة هذا فقدان في الوقت نفسه، في ثقافتنا.

لست أتصد تولد العقل أو استنارة بالبدان، لست عقلاً فقط، ولكن الذي يمكن أن يعني المسمى ويُرشده، هو العقل وحده. ولا أنفي في نفس بخاصة وهذا طبعاً بدني - لا يمكن أن أنفي - الدور الذي تقوم به القوى اللا واعية، ولكن الوعي بهذا الدور، الوعي باللاوعي، هو الذي يمكن أن يخلص أو يفتقد أو يهني أو يؤثري. فليس بالعقل وحده نميش، ولكن بغير العقل سطر في ضلال مين.

لعل من أنص خصائص أدبنا مسألة «اللغة». أزمع أن اللغة دوراً مختلفاً فليلاً على اللغة في معظم الآداب الأخرى. لغة في الثقافة العربية ما يكاد يشبه سطوة «الطلق». «لغة تصور في كثير من الأحيان كأنها هي نفسها «المطلق»، أو هي تجل من تجليات «الطلق». وليست هذه القضية جديدة على أية حال. أن لها تاريخاً حافلاً في ثقافتنا اللغة عندنا دداسة، ومهارة، وقدم حليل، ولكنها طبعاً يجب أن تكون حرة معاشة، حرة إسماوية، أيضاً، وليست «الآلهة» فقط، شيئاً دائم الحداثة على عرافته اللغة العربية في حسي. وفي معاني كرواني وكتابت، لغة فادحة العنى، حساسة ومرة وقابلة للنمو والتطور. ولكن اللغة عندنا لا تزال تقف عقيمة. ما زالت للعربية قداسة تثقل عينا على التفكير وعلى التعبير. يجب ألا تكون عبيداً للغة، ولست سادتها، وإتيا اللغة جزء من الإنسان الذي يعيش بها، يعاني بها، ويفكر بها، ويعيش بها، ويتحدث

سلسلة حكايات الشعراء - محمد مهدي الجواهري  
سليم طه التكريتي

أحمد إسماعيل التيجاني  
زهير المارديني

إلهوي الجليل  
زهير المارديني

يخاطب من الخاتمة



Riad El-Rayyan Books  
4 SLOANE STREET  
LONDON SW1X 9LA  
Tel: 01 245 1905

يا . اعتقد أنه من المسائل الأساسية أمام الرواية في البلاد العربية إيجاد حل لمشكلة « اللغة »

كيف تكون اللغة معاصرة وهي هي في الوقت نفسه؟ كيف تكون اللغة سببة وليست « طليقة » كيف تكون حية ومرونة وليست « عظورة » أو كتلة « مقدودا » يا م . « لطلق » علينا أن نتعلمها بلا « سبابة »؟

وكيف يمكن أن نتوأم اللغة العربية بالذات ، بسجوها وصرعها وتركيبها السبالي ، مع مفاتيح الكمبيوتر الذي لا حصر له؟

في داخل سياق « الهوية » القومية ، أو « الحاضر » الثقافي القوي ، يتنوع العريض وتوحده معاً ، أجد اللغة عتلة متفرقة شديدة التنوع ، ويمكن أن تكون « موحدة » أيضاً ، من المغرب إلى الخليج ، ومن مصر إلى الجزائر ، وهكذا . أن العاميات المختلفة ليست ، في الرواية ولا في غيرها ، موقفاً أو انتقاصاً من الهوية ، بل هي مصدر غنى لا يعضو وخاصة في الأدب الشعبي الذي مازال حيا وفعالاً في معظم بلادنا وإن كان التلفزيون والتلفزيون يهدده بعيداً خطيراً ، فهو عنصر لا يُحتمل فقداناً . هذا إلى أن في وحدة العربية ، في عملها وعل اختلاف طلائعها ، مصدر للتواصل لا يمكن الاستغناء به . وفي داخل كل عمية من عاميات العربية هناك « لغات » متعددة كلها يمكن بل يجب أن تكون مفهومة وأن تكون فعالة .

لماذا؟ هل هذه مجرد لغة؟ وإذا لم تكن ، فما سرورتها؟ أتصور أن هناك ، على مستوى أول ، ضرورة الفعلية وتسمية بالفعل ليست هذه العفريات مجرد أوليسك غايل ، بل هي كذا أرجو أن تفكر جنباً من جوانب حرة الرواية عسها في كل مرة تقطعها مركزاً ومكتافاً ، وتلخص العمل كله .

وال جانب ذلك فقد وجدت أن الحرف - الحرف وحده ، مستلزم من الكلمة وعن الجملقة . عدد الصوفين ليس مجرد اللفظ بصوت ماء ، ولا هو رسمها ، بل كونه دلالاتهم الذين شفقوا واحترقوا أو استمضوا بها واستخلصوها . ليس هي يبقى إلا كان عمل يدغني إلى هذا أن لوحد للحرف عدي دلالات تجايل . مجرد الحسي والعصري . حتى لو كانت تعتمد عليها؟

هذا إلى أن اللزمة عسدي هي بنية موسيقية ، ولها نسج موسيقي سحرى . في مغامرتي محاولة أذن للفهم إلى طبقة جيولوجية بدائية في الحس ، بحيث يكون التواصل عبر جرس اللغة ، يكاد يكون تواملاً مباشراً ، أصلياً ، أولياً ، ذلك أن للسلالة ليست مجرد ترجيع صوتي بل هي سعي إلى خلق موسيقي يجعل دلالة ، أي أن انصهار الدلالة والبنية أمر حيوي ، ليست الموسيقى شيشا غارحياً أدق ولا حيلة ، بل هي فرض وضرورة بمعنى ما . سعي إلى صد الهوية بين اللغة ما تحمل من دلالات محددة وبين الصوت ما يحمل من إيهام ودلالة طرية في الوقت مس .

اللغة عسدي ، أذن ، لسمية وحسية فقط بل أبها هي موسيقى الكون الشاعم فيه الدلال والمخارج . وقد اقتضى هذا مني - غصاه الحب - بحثاً لجواً وأصعاً وزاه وموزولوجية اللغة في العربية ولزباد الأمكانات اللا محدودة في تفصيحها واكتشاف امكاناتها ومناحيها . ولكن البحث أن يكن بداعه بحثاً شكلياً أو تقنيوساً أو مجرد لعب معت بالغة وفي اللغة ، بل هو ملمح بلا انفصال عن هذا التوحيد الذي يدنيه عل مستوياته الفيزيقية والاجتماعية والتكنوية جميعاً ، هو بحث عن أسرار التواصل الملهد دافقاً ، وهض لآسار « اللذات » - أو عل الأرجح « الذات » - الآخر . في وقت معاً ، ووصلي للاطلاع المسترد دائماً بين « الذات » والآخر ، سواء كان « الآخر » تدافاً من ناحية ، أو من ناحية أخرى كان ، مطلقاً ، عيباً ، غائلاً ، أو كان الآخر - وهو دائماً بمعنى من المعاني هو « الأنا » نفسه - أرضياً ، عيباً ، وعرضياً ، أي استباقي في البهاية □

لست داعية أصلاً ، إلى أي شيء .

لست وشائجي لمعني تربية فقط وليست الاستيلاات فيها ناعمة فقط من ناس حميم لمعات أخرى ، كالانكليزية والفرنسية ولغة أهل البلد لهاجاتها وسردياتها المختلفة . أبها - في مصر ، بل تكاد تكون وشيخي مدني عسوية وشيخي اللغة عسدي هي أبها حمد العلام كذا أبها جسدي حيميا وفكري أبها .

« العلاقة بيني ، على الأقل ، وبين اللغنة ليست فقط علاقة عشق وندله . بل هي علاقة تشاك حيائي ، غنى أطمح أن يكون شرياً من الجانبين . بل سعي هو أن أنظر بيده اللغة حساسية وكبرى - في سياق المعصر ، بل في ما أمل أن يكون سياق التسليل أيضاً . وأن أعطي صوتاً لم لا صوت لهم ، ولأبليس له صوت ، عن طريق هذه اللغة التي لا تتصلصع عن عضوية حياة ، ولا عن بناء العمل المعني .

لا أمني عليكم أن ثمة نزعات تصف بي نحو نوع من التشهير

والسلف للقبول اللغوية القديمة والجديدة عل السواء . تدعني حوافز غامضة وغشابة نحو نوع من التخليج لأبوية التي يتخلص منها الفكر والحس ، يحاول أن أجد بين أنفاس هذه الزكلمات الجواهر الثمين الخفي أتوق إلى نوع من التخليج اللغوي الجامع الذي لا يحد حاجز ، وأتوق استحالة ذلك ، ولكن ما أن افتح له ثمة حتى بدع ، قد لا أصح يدي مشارة عل منطلق . . . يحكم هذا الأثر ويصطفه

ولكني أحس من ذلك مسؤولية مثقلة وفادحة جنباً إلى جنب مع منة حارة . أحس فرسا والتزاماً إلى جانب الانصياع والانسلام لموجة عصية في هذا الحضم من تلمزج اللغة بإهالة الحياة ، وليس الأمر مجرد تعنيت وانعلاقت بقدر ما هو فتح لأبواب موصدة تضرب وراهاها سيول عارمة تزيد ان تدفق ، وأريد لها أن تتدفق وفقاً لفتاتها الخاص وحريتها الخاصة .

هل هذه شكليات؟ لا أظن ، بل فقط لا أظن

اللغة عسدي لا انفصال فيها عن جسد العمل الأمي ولا عن روحه . عسدي في كل أهالي تقريباً وبخاصة في « دامة والذين » و « الزم الآخر » فقرات كاملة تقوم عل تسييد جرس واحد أو صوت واحد أي أن يوجد حرف بعينه في كل كلمة من كلمات العبارة التي قد نطوق إلى عدة صفحات . لماذا؟ هل هذه مجرد لغة؟ وإذا لم تكن ، فما سرورتها؟

أتصور أن هناك ، على مستوى أول ، ضرورة الفعلية وتسمية بالفعل ليست هذه العفريات مجرد أوليسك غايل ، بل هي كذا أرجو أن تفكر جنباً من جوانب حرة الرواية عسها في كل مرة تقطعها مركزاً ومكتافاً ، وتلخص العمل كله .

وال جانب ذلك فقد وجدت أن الحرف - الحرف وحده ، مستلزم من الكلمة وعن الجملقة . عدد الصوفين ليس مجرد اللفظ بصوت ماء ، ولا هو رسمها ، بل كونه دلالاتهم الذين شفقوا واحترقوا أو استمضوا بها واستخلصوها . ليس هي يبقى إلا كان عمل يدغني إلى هذا أن لوحد للحرف عدي دلالات تجايل . مجرد الحسي والعصري . حتى لو كانت تعتمد عليها؟

هذا إلى أن اللزمة عسدي هي بنية موسيقية ، ولها نسج موسيقي سحرى . في مغامرتي محاولة أذن للفهم إلى طبقة جيولوجية بدائية في الحس ، بحيث يكون التواصل عبر جرس اللغة ، يكاد يكون تواملاً مباشراً ، أصلياً ، أولياً ، ذلك أن للسلالة ليست مجرد ترجيع صوتي بل هي سعي إلى خلق موسيقي يجعل دلالة ، أي أن انصهار الدلالة والبنية أمر حيوي ، ليست الموسيقى شيشا غارحياً أدق ولا حيلة ، بل هي فرض وضرورة بمعنى ما . سعي إلى صد الهوية بين اللغة ما تحمل من دلالات محددة وبين الصوت ما يحمل من إيهام ودلالة طرية في الوقت مس .

اللغة عسدي ، أذن ، لسمية وحسية فقط بل أبها هي موسيقى الكون الشاعم فيه الدلال والمخارج . وقد اقتضى هذا مني - غصاه الحب - بحثاً لجواً وأصعاً وزاه وموزولوجية اللغة في العربية ولزباد الأمكانات اللا محدودة في تفصيحها واكتشاف امكاناتها ومناحيها . ولكن البحث أن يكن بداعه بحثاً شكلياً أو تقنيوساً أو مجرد لعب معت بالغة وفي اللغة ، بل هو ملمح بلا انفصال عن هذا التوحيد الذي يدنيه عل مستوياته الفيزيقية والاجتماعية والتكنوية جميعاً ، هو بحث عن أسرار التواصل الملهد دافقاً ، وهض لآسار « اللذات » - أو عل الأرجح « الذات » - الآخر . في وقت معاً ، ووصلي للاطلاع المسترد دائماً بين « الذات » والآخر ، سواء كان « الآخر » تدافاً من ناحية ، أو من ناحية أخرى كان ، مطلقاً ، عيباً ، غائلاً ، أو كان الآخر - وهو دائماً بمعنى من المعاني هو « الأنا » نفسه - أرضياً ، عيباً ، وعرضياً ، أي استباقي في البهاية □

لست داعية أصلاً ، إلى أي شيء .

لست وشائجي لمعني تربية فقط وليست الاستيلاات فيها ناعمة فقط من ناس حميم لمعات أخرى ، كالانكليزية والفرنسية ولغة أهل البلد لهاجاتها وسردياتها المختلفة . أبها - في مصر ، بل تكاد تكون وشيخي مدني عسوية وشيخي اللغة عسدي هي أبها حمد العلام كذا أبها جسدي حيميا وفكري أبها .

« العلاقة بيني ، على الأقل ، وبين اللغنة ليست فقط علاقة عشق وندله . بل هي علاقة تشاك حيائي ، غنى أطمح أن يكون شرياً من الجانبين . بل سعي هو أن أنظر بيده اللغة حساسية وكبرى - في سياق المعصر ، بل في ما أمل أن يكون سياق التسليل أيضاً . وأن أعطي صوتاً لم لا صوت لهم ، ولأبليس له صوت ، عن طريق هذه اللغة التي لا تتصلصع عن عضوية حياة ، ولا عن بناء العمل المعني .

لا أمني عليكم أن ثمة نزعات تصف بي نحو نوع من التشهير

ما زالت للعبية قناسة  
تمثل عسا عن التفكير  
وعلى التعبير  
يجب أن تكون  
عيبا  
لغة  
وشتا سادتها  
وفا اللغة  
جزء من الانسان  
الذي يعيش بها

# مهاجرون

وشاهدون حس عشرة قاعة تلفزيونية ويقولون صفحة جريدة ويرايون علينا بأحر تقنيات السيوة وبشاركتهم في التظاهرات الإنسانية العميقة (دريا من أجل إنقاذ ثلاثة حيتان محاصرة في مكان ما لا نعرف نحن الأنصار اسمه).

تلك هي المسألة؟

نحن جيتاه عسوتون؟ واتمم احرار شحمان تصدرون صحف المهجر المداينة عن الحرية. . ثم تعرضون علينا هذه المداير لكي نرفع أصواتنا من فوقها بملء حنينا، ونشر فيها أدبنا المصوغ الممتنع المصادر أن كنا شجعنا ولم نتعرض للخضاض بعد. . ثم تستفرون كيف لا نستغل هذه الفرصة الذهبية لنأبى فيها شجاعتنا ولطروستنا ونعلن إيماننا لحكماننا ثم نسير إلى زرتانهم ونحن راغبو الرئيس نغي: ما كلام شسح حيمه أو إلى مقاصلهم ومشاقهم ونحن نغيب: أهلا بك يا أرحمسة الأبطاله. تصحكون علينا؟ أم ملا؟

تظنون ان عفونا صغيرة جدا المقدار؟

كيف يمكن ان نشر هذا كله ونحن لا نزال في أنصار؟ نتصلوا انتم وانثروا ما يشبهه أو ما يحصل مضبوته طلالا انكم هناك. . خارج معتقلات . أنصاره العربية، ثم نبع رايش نجيب الرئيس غياض دور لطبسة عربية مسميا عن مؤمن بون شاول؟ أم يستعبر أسى الحج، موزارة الجليل/ان متفقا عربيا واحدا لم يجرؤ على تسمية ديكتاتور عربي واحد؟

شرق يا سيدتي. سمه أنت. نحن جيتاه. ونحن سلاهي أننا لا نعرف اسم ديكتاتور واحد حتى في التشيلي أو جزر واتي الرواق. لماذا لم تسمه أنت طلالا أنك ترفعنا بطرية الحرية خلال شهرين عاماً تعرف ان الديكتاتوريات ازدهرت خلالها ازدهار خضره اللبني. وإذا كنت تحلف، أنت وفريقك، من أن تصل إليك الأذرع الانتحورية للديكتاتور العربي وأنت في المهجر، أو تصل إلى جيشك أو جريشتك فكيف تطلب ذلك من القلم في وأنصار؟ هل تبيع قصبة الأخوين الباحثين عن النقاء؟ لا بأس وأعلونا. نحن، الأنصار، زودنا قذيفة وعلائق خبيث وعصور ومعلومات محدودة ولذلك فنحن نكرر الحكايات دون ملل.

اتفرق أصوات يبحان عن الصفاء والكمال نزل أحدهما إلى المدينة وصيد الثاني إلى الجبل، في الجبل جلس الثاني يتعبد ويتأمل حتى صفت روحه واستطاع القيام بالمصعدات. وذات يوم قرر أن يطمئن على أخيه وعلى الدرجة التي وصل إليها من الصفاء واللطف والوسو والكمال. فنزل من الجبل إلى المدينة. ولم يمس أن يأخذ له معه سلم من الفسح عابها بالاه (مجازة!) ليرصها عن أخيه. وروى أنه في المدينة وقد تروح وزرق عيالا وهو يتعامل مع الناس. يبيع ويشترى ويبادل ويشاجر.

رغب القلم بأخيه الزاهد، صاحب المعجزة، وطلب إليه أن يجلس مكانه ويتأمل على البيت يصحبته ليهيئوا له غذاء لائقاً. ولم يمس أن يعلق السلقة في صدر الكنان. وجلس الزاهد مكان أخيه. فجذلت هذا وسامم ذلك وتشاجر مع الثالث وروى وجه الرابعة وصمت يده يد الحامسة. فانتلا صدره بالمصم والطبع والشهوة، ولم يجس إلى ولقاء يشرب من السلقة على رأسه، ليذكره. باختصار. أن القلم ما توصل إليه هنا في الملمعة وليس

■ وأحرنا معكم؟؟

أكلنا اجتمع عدد من الأدباء العرب المهاجرين من بلد من بلدان المهجرسة، وأنتجت لهم المكنية، «مضوءا» مجلة تهري. بمعتنا؟ مجلة نعم باخرية وترجع لواءها وتذعن عنها. وتذعو الأدباء العرب إلى السلامة فيها «مسل»

حريةهم.. لا أرض اشتدتي

الأدباء العرب المهاجرون يتحدثون عن الحرية، ويتحدون، بالمقابل، عن القمع الذي ظل وراهم في البلدان العربية، وعن خضوع المثقف العربي القلم لهذا القمع وتأطيله معه وتزلفه منه، ثم نظيره له ومطافه عنه... إلى آخر القائلة.

وهذا حديث صحيح ومفيد. ولا أكنم أنه حديث مثير للشفقة على التخاذل وعمرص للنفس على المزيد من الطاقة الذاتية والاختصاص من التهور والمهانة والمالاة.

ولكن هذا التحريض وصل في النهاية إلى نتائج السلبية. وثلاثا عمل التحريض الإعلامي العربي للمواطن العربي بشأن القضية الفلسطينية، ودون عناية جلية على أرض الواقع، بحيث صار هذا المواطن يطش ولا يحمي حتى للمذبح التي تدبر للفلسطينيين، كذلك فإن تحريض الأدباء المهاجرين لا، نحن الأدباء القلم، ظل يتواصل حتى توسلا إلى حيل اسفلة على ملذات واتهامها بالقصور والتقصير واحتقار ومراجه. بوسا باتهم واللطف والهدلة

استطيع ان أقول ان الأدباء المهاجرين قد نجحوا في وضع مركب نصص «مزمعي» في نفوس الأدباء القلميين، واستطاعوا، أيضاً، ان يؤسسوا لفكرة وحمية في تومست مملداه ان كل أدب مهاجر يستمع بالحرية ويرويها بالمرء، وان كل أدب مقبض مصاب بالخوف وهو أدب جبان متواطئ، ما كانت عن الحق، شيطاني أخرس، في الحد الأدنى، وتتسلق مهلات متهاون مرتزق من سباط القمع في إخذ الآخر. . ذلك لأن الحكومات العربية حكومات قمعية تسلطية استبدادية غاشمة، وهذا الكلف القلم راغب بالعيش في ظنها فكانه هو الذي اشتراها من مال أبيه أو هو الذي صمها يعرق جيبه أو طلبها متدنياً في ليلة القدر.

أهي حالة مهاجرين وأنصار؟

الحمد لله ان معسكرات الاعتقال الاسرائيلية اسمها «أنصار». فحس، كما تعلمون أيها الاغرة لمهاجرون، أنصار في معسكرات اعتقال جامعة اسمها دول. ونحن أنصار غير قانونيين على استيصال المهاجرين لمقاسمتهم أرواقنا وزوجياتنا كما فعل أجداننا الأنصار. بل إن المكس هو الصحيح، فكثيرون منا، نحن الأنصار، صاروا مياالين إلى الهجرة لكي يتعمروا بالحرية ويعلموا بالقرش متمدين على المساعدات التي يمكن أن يقدمها لهم المهجرون في بلدان الهجرة السعيدة.

مهاجرون وأنصار؟

نحن أنصار متقلون واتمم مهاجرون احرار. مهاجرون لا تحبون العودا إلى هؤلاء الأنصار وتكتفون بتلك الانشواق الغفيلة الملمعة التي نلقت منغلقتين يتعمون بالحرية ويطلعون على آخر انجازات التكنولوجيا

هل من الضروري  
أن نهاجر  
جميعنا  
لكي نتمتع بالحرية؟  
وهل الخطاة  
مستحيية  
الآ في حضرات  
أوروبا؟

# وأنصار

ولم تترك مجالاً لاي امرأة ان يهينها علينا . وكان شعارنا ان الوطن هو ما  
نقصه ونكابه وليس ذلك الذي تعادله ثم نحرّ اليه ونكتب عنه بتأثير  
توسلناها مقتلة أشبه ما تكون بالعادة السرية .  
ثم . . . واسمحو لنا بهذه أيضاً :

«إش معنى» - على طريقة اخواننا المصريين - ان أولئك الذين حاولوا ان  
يعلمونا خلال عمرهم الأدبي في الوطن : انّ على الأدب ان يظل طليعاً بعيداً  
عن السياسة متربصاً مع هموم الناس وحتى عن الصراع مع السلطات ولم  
يكبروا أيامها بمحرم بقسوة السلطات إلا حين كانوا يريدون الكتابة عن  
الجيش ! ثم ، وقدره قادر ، وبعد ان اعتزلوا وشبعوا من الأكوسجين في  
لندن وبريس وروما وولشتن ، بدؤوا بتدوين جبن المثقف العربي وعجز  
الأدب العربي عن مواجهة السلطات وضعفه أمامها .

سيتم يا أولاد الحلأ ؟  
نحن لم نتم بعد . لأننا كنا طلاباً غير نجابة علم نقل تلك الدروس في  
حجب ورسا من الضميمة القلبية - أيهاها ، ما يجعلنا نرجع منها حتى الآن  
ونحن غدا في رر مات القصد حتى كدنا مجهول أنفسنا .

الامر يدور الى بقى المحصلة يا أخي  
تحدث المراتم والمجازر والاحتقالت ولا يجوز أحد على توجيه تهمة ،  
ونظري الأدبي العربي وحده في قصص الألام . لم قام الأدب العربي بدوره

نقل هذه الأدب العربي دوره وبصفتيه ؟

هل يقوم الأدب العربي بصفته الجاهلي ؟

ما هي مسؤولية الأدب ، والأدب العربي في وصولنا الى هذه المزمرة ؟

الكثرة ، المرحلة السوداء ؟

لماذا ؟

لأنهم لا يستطيعون توجيه أسئلة مشابهة الى رجل السياسة أو الاقتصاد

أو الجيش . الأسهل توجيهها الى الأدب . . .

ويترك واحد من الأدباء من هذه الطائفة فيكون أول ما يفعل هو

التشديد لوجاع زملائه الذين أبقيتهم عليهم الطائفة وراحوا يتوثقونها .

هل أنا طامع في كلامي هذا ؟

هل التجهل مرارة الغربة وفسرة الخنين . ورويا اليالي المجرع والتشرد ؟

ربما

وربما كان الحوار بين المهاجرين والأنصار يجعل من المراتة ما يمكن ان

يجعله عتاب في فلسطيني تحت غلث الاحتلال ولسطيني هاجر من وده

في الخائين هلك من تورطاً يتعمد زرع زني قصته . ولكنه في الخائين

كان هناك من فلسوا وفكرمو وتعرضوا للفنك وإشع ومع ذلك ظلوا يعمدون

قصبتهم بكل وسيلة متاحة داخل الوطن للحنل وخارجة

الحال من بعضه ؟

مهلاً علينا ، إذا ، أيها الأنوة المهاجرين .

والأ . . .

حلو من سهنا .

العمى !!

لقدتمونا بحريتك ! □ !

نحن لا نعرف  
كيف يكتب الأنبياء بحرية  
شرفوا  
علمونا  
لكي نكتب بحرية  
لكي نعرف ما يتقصنا

هناك في رأس الجبل .

هل من الضروري ان نهاجر جميعاً لكي نتمتع بالحرية؟ وهل النقا

مستحيلة الا في حلمات أوروبا؟ وهل نحن غثولون في داخلورة القناص؟

يا سيدي . . لا .

وسالقبل مبدع الكوة : ما الذي فعلتمو لأجلنا وأنتم في نعمة حرية

المجيرة؟ من هم الأبناء الذين فادتم عنهم؟ ما هو الحكم الذي ساعدتم

على نصحه؟ ما هي القضية التي لقمتم لها الحلمات في المهجر ابتداء

بالقضية الفلسطينية، مروراً بالقضية اللبنانية، انتهاء بالمراد في السودان؟

أين هي المحال التي صارتتم فيها الصهيونية أو العصرية الغربية وأنتم

هناك حيث تحسون بسيلبرتها على وسائل الإعلام والثقافة ؟

سقول إننا لم نتعود على الحرية ، وبالتال نحن لا نعرف كيف يكتب

الأدب بحرية ، شركروا . علمونا . اكثروا بحرية لكي نعرف ما يتقصنا .

المصدا الطعنا والطلم سمو الأشياء بأسمائها .

فهل هذا الكومي لا يسمع يا أباها ؟ أم تلك اكتفيت بالإتماد الى هناك

لكي ترغبي نفسك برويتنا صغارا ؟

تعال تدخل بين الناس وحافظ على معجزتك ان استسلمت . . تعال

واحتمل إررار هويتك مرة مرة كل يوم لكي تثبت أنك لست جاسراً لمار

مار . وحسن المرور العائلة لكي تثبت ان التي غشي هناك هي هويتك

وليس امرأة سيرة السمعة تلك الدورية المارة حقاً فيها أكثر منك . تعال

احصل في عام واحد ثلاث تصنيفات بكرة التقدم بعمل فيها الصوريون

والعراقيون الى الميالة اللبنانية فتصنّف ثلاثت التفرؤون الى مواقع

وحاصي والغبراء ويصاب أمامها الأطفال بالخلطة لأن ضربات الجراء لم

تُحس

مهاجرون وأصا ؟

قليلها .

ولكن حتى ونحن في أنصاره حتى ونحن نقرأ صحافة مبرهية ، ونرى

نلتزينا بقاءة بتيمة مبرهية ، ونأمل على أننا صغار لا نستحق ان نعرف يا

بحري في العالم ، حتى ونحن نفسفر الى سباع خمس عشرة ساعة من

الصخب الاصلاحي الأجوف في كل مناسبة وطنية . . حتى ونحن لا

نستطيع ان نقرأ الكتب الا اذا سافرتنا وقربنا . حتى ونحن نتجمل على

قوسير اشرافنا . حتى ونحن يعيش مع أنظمة تعتبر كل من يرفض في

أهراسها ويشترك في أسباب لغريها مشوها متارفاً لمسبأ . حتى ونحن

في هذه الحالة نمز بأنا حافظنا على النقا للمكة . نتنقل في برزق ولم

سكت . حابب الكلاحة لأسية امتدء بالخراس الوقوف على الرصيف

الذي يشبه ملون عينيك وانتهى بالخراس الوقوف على مهوس الكتاب

وريشة القلم ويشك في أسباب تواجده حروف القلم في كتابك . نمز بأنا

كذ قريين من أوطاننا في محبة ، وأننا لم سكت على الطلم ، وما نتألم مع

القيم ، وأن كسا كتابات ماعرب كتابات المهاجرين ومزيجهم . كتبنا

أدبا أعرض للضع ، وأدبا لم يمد حرسه للشر ، وأدبا شر حرج الأضال ثم

مع من الدول ان مغلطها . وأنا طلقاً حيث سحي علم ضعف

اغراء ، وان تسلف نحن متعصب فلندت جدوتنا بين الناس حتى صرنا قادرين

على التصرف أكثر من ضباط الأمن . . صرنا وصارنا . . وكبرنا وكبرنا .

صموح دعوان

شاعر من سورية ، له العديد من  
القصائد الشعرية والدراسات ورواية  
قصيرة بعنوان «البحر»



■ قبل أن ينهال الرماد، رأيت بعيني هاتين، الطيور تفلح  
أجنحتها وتختبيء في المجاري.

بعيني هاتين رأيتها، عندما تبدأ حركة السيارات في الشوارع  
تتحول ماذناب ملساء كالأظفار الجردان،  
حتى أن المرأة التي بجانبني استعطفتني أن أنعطف  
لئلا يبردها المشهد في الليل.

أحياناً وفي هواء ما لا أتميز بين فصوص الرماد وأجنحة  
الفراشات.. (الآن الكل يتشخص حركة الجمع في الريح) أو  
لأن - وهذا هو الأهم - نمة ما ينفث العين وشمة ما يند الوردة،  
تتسبغ الأشياء سوداء في مهب النفاذ،  
ولا أدري لم عند هذه الجملة لا يترامى لي سوى النقط،  
وأسود؟

الآن سَمَّ هواء طفولي في ظهاري المخازير؟  
الآن ثقبلاً كان كالخبر وقامياً كاللوة؟  
أو لأنّ اللهب من الضعف بحيث لا يكفي لإتضاع الحلم؟  
هل نمة فرق بين النقط والرماد؟  
- الفرق لا يتعدى مسألة الوقت، هكذا: حاضر  
مستقبل

وهذه الروح مدججة بعناصر احتراقها  
الروح أنني

والإنات للناز، يلجان دائماً عند الانتحار  
وهذه الأرض أنني هم بها الهز وهت.. لولا هذا الرخام  
الذي يمتد الموتى ويطن الماء.. يجعل البرية غيباً للبرية

# فصوص الرماد

ياسم المرحبي

شاعره من العراق، له ديوان شعري بعنوان: المائل عن الوردة. دار بغدادية - يوسف - طبع الطبعه اعام ١٩٨٨.  
وصعد على شركة - رياض الريس للكتب والنشر - لندن





## صدر حديثاً



سنوات الرياح / مقالات في السياسة

الناس مبروح

كتاب معالجة مقالاته مشكل السياسة العربية خلال السنوات الأخيرة وينصدي بالرائي الصريح الملتزم للقضايا والأزمات التي تعصف بالبلاد العربية من خلال وجهه نظر قومية

٥٦٧ صفحة  
١٤ حثياً استراليا

حوار  
جع واد الهضة العربية

عصام محفوظ

قراءة جديدة لأعمالهم

اسلوب مبتكر في إعادة تقديم فكر وأراء واد عصر النهضة العربية

١٨٢ صفحة ٦٠ حثياً استراليا

يطلب من الناشر



رئيس التحرير المحترم د. راشد

Ried El-Rayyes Books  
4 S. OANE STREET  
LONDON SW1X 9LA  
TEL: 01-245 1905

وما من عشة تسر القلب وما من سجة مشمة تدلي على النبع

والنعب بعيد وبدي لا ترى، وأنت هناك تغلق بين الصغار والجليب الملقف، تعدين النبل لساعدي الذي علمك النجاة / دون أن ترثجف أصابعك

لكأنك تحترقين الرمل لوارائي بين منظر خرس كي لا تجشع باسمي

.. فهل أكن بين عشة وعشة لأتمك بالأشجار لو أكن بين نبع ونبع لأتمك بالمياه

لكي أشفق على قبضتك وهي ترتفع بالرمل / فأرفع مظلي نخب هذا المطر الذي لا ترين!

لأن ما تحفظه من الشايح لم يعد يكفي لغسل أواني مطبخك، لذلك يحف النفط أشجار حديقتك ويوم الطيور، فأراني كل صباح منشغلاً بغض الريش المحترق عن الأوراق والستائر؟

وأنتير الغيمة لأفضع الكائن الصلدة ولأخري الحشائش بغطف الريح.

الفصول تنسى طابعها / الفصول تستترس / الفصول تتجول بأهال خشن، فتزوي الأشجار والكائنات الدقيقة فيسادل العشب عن الذي يضيئه البرق وجهه في الدرب كأنه القناع ..

والقناع وجهه لوجه آخر يطأ به في انهزام الشبح الذي يتهجد البرق أو يفتته

نفساً بالبرق وشغفياً به، مسرّحاً خطواته التي تسقط الأبالا وتغفل الشبابيك / إذ كثيراً ما كان يردد:

إن الشبابيك منشدة بالصحراء التي تقف الصحراء، مستهدداً أسطورة الذهب الذي يختلط بالرمل، داعكاً النبع

النبي، والذي يشبه أحياناً نثار الذهب، لاسمعه يقول: زهري ذوت

ربما ليس غلني عن أن أقول: حنيني يغتني أو لأشير إلى مرة توقظ صحراء قرب وسادي

فأنتبه من فوري إلى أن الحلم سيترد مُكتشفاً عُضا وبالجهاث أمامه .. صرة مُلقاة

وبالجهاث تطوي على «الهاء» أو تنبت من «هاء» والتي هي «هاء» عندما يتملأها همٌ جزين

ليس لي أن أنفد، في الغلس، دعة مليئة ك «هاء» وليس لي أن أستذكر الضاحكة التي قذفت بها ذات مساء إلى

النهر .. النهر الملئ كجبل ... يلتفت على عتق ذكرياتي. □



## محمود الريمساوي

■ الوقت عصراً، والمكان حديقة عامة، والرجل كهل، وصديقته الأرمينية عانس. حرم الرجل وهو يحيط كتف صديقته بلذاته أن لا يكون لتتبدته صوت مسموع، ذلك أنها ما أن رآته بشعره القصير وبخفقه المهدود حتى أثبتت عليه بلهفة وقلق. ولقد

مجد الرجل في كتم أنفاسه.. وقيل ذاك في كتم مشاعره، فلش ظهرت فستظهر حينذاك مخاوف وظنون. وقيل شهيدين من هذا الوجد، من هذا اللقاء، عندما تعارفا في منزل عائتي، فقد لفته هذا القلق نفسه، تلك المسحة الأسياوية، ورأى في الأمر ضرباً من شغافية لا يتوفر لأي امرأة. ولم يلبث ذلك القلق في حفي المواجهات واللقاءات أن ذاب، وصار إلى سحرية وتيساط وضمر ولم يصرحاً داهية أغيت الأجواء فالتفتحت عواطفها. إنها في الحقيقة وقد انشأ على موعد، وقد أحاطت كنفها بذراعه، فإن لم يفعل ذلك فما وظيفة ذراعه إذن؟ ولقد تركت ذراعه على كنفها. تركتها. كانت تتمهل مرة وتسرع مرة تقرب حتى تلاصقه ثم تتباعد عنه فجأة، الأمر الذي كان يتطلب منه عناية خاصة ومتابعة دقيقة، خوف أن تنزلق ذراعه. ثم، إنها ما لبثت في غمرة هذه القوضى الأولى أن صارت به بنيرة غاضية. وإن السومع العربي لا يطلقه وكعادته يجار بالضمحك من كل هذه القصص.. لكنه حين ضحكته المبررة واكتفى بسحب ذراعه، فما دام الوضع العربي لا يطلق: فكيف سيطاق هذا الوضع عندما تضاف إليه ذراعه على كنفها. شمرت هي بعد ذلك بفرغ مفاجيء، وسخفة كنفها. كانت تعترض في الحن أن تحتفظ بلذاته الطيبة، اللعينة، الطويلة، وأن تختبر على مهل ثوابا هذه الذراع، وما هو سحب الذراع ولم يبي منها شيئاً، وتستطيع لو شامت أن تسأله إعادة ذراعه ولا. لم يحدث شيء. ولو؟ ذراعك مسترخية، دعها! قبضة بعض الشيء، مملش ولو؟ لك أن تنكيء علي. لماذا نحن أصدقاء. إذن، العنصر يلاحظوننا، دعهم، فأنت تنصرف بصورة صريحة وبمفعولة بهذا الشكل بدو أصدقاء نعتيد حقاً على بعض لبعض. إذن، لم يكن الاعتداد بهذه الصورة فكيف يكون؟. سخطه بامعول أن تطلب منه إعادة ذراعه فمن يكلفه ذلك شيئاً. لكن أمراً كهذا في الحقيقة العامة، تحدث تلقائياً أو لا تحدث أبداً، أما هو دم يعرف في الحال، بعد أن سحب ذراعه ماذا يفعل بها. فقد اتوى منذ بده مشيتها أن يطوق كنفها ويشمل قافها ويقرب أكثر منها. أرخص إذن ذراعه التي منيت بالقتل، أرخاها إلى جانبها، وقال يتسلم:

- هي تجلس.
- جلست على التو، وإبترته وهي تصلح نهايات ثورتها على ركنها:
- هل سمعت الأحبار؟
- أخبر الثالثة؟ سمعتها.
- وهل يمكن أن يحدث ذلك؟
- ماذا..؟ آه. لقد حدث. عليك أن تصدق ذلك

# تظفرا

أهم أنه حدث. لكن هذه المرحلة لا تثبت نمط الانجهايات  
الغوية وسقوط برامج الطقة... إل. إل. كذا؟  
بل كذلك. ها أن فرغت من جلته الثورية، حتى كان قد قل  
ركتها جيداً. من الصعب تمييز ركة من أخرى. ومع ذلك نتيجة  
هذه البسطة المحايدة الصلبة. إنها مجرد مفصل للجسم البشري.  
ومع ذلك أيضاً ما به، مطلقاً منها، برولاً أو صعوداً أو حتى حوطاً،  
تسجل الأمور وتتحدد الخيارات. ركتها. ركتها في عصر ذلك اليوم  
الصيفي المصروق. وُد أن يقدّ باطون أصامه على الركة ويسمع  
صوت اللق والاهتزاز. كما يفعل الطيب اللعين بمطرقة الحشية.  
لاحظت في ذلك. لم أنلاحظ ماذا وراءها غير سديم من  
الدكرات والرضائب. لاحظت ذلك وسالت ابتسامها. سالت  
الانسماء وترجحت الساق في اعراجة عابرة ربا لتشف العرق  
والتهوية، لكنها انفرجة تكفي لأن يلاحظها الرجل الذي هو أنا في  
ذلك الموقف. ثم انتت بدلال. فهي غط الاهتمام وملتغاه وستله.  
عسى أب لم نعلم أن نجھمت  
ثم سالت بأم.

الأتوافقي عن تنحيص المرحلة؟  
علماً بأنني كنت مبهماً في تنحيص ما كنت مبهماً في تنحيصه  
وجرى التشويه به في العقرة السابقة مباشرة. أدوت وجهي عنها،  
رفعت يدي ونحست جبهتي... الأسامة. والفتت إليها بعداً  
فالسدهشت هي لسبب لا أدريه، وراق لها الانسماء حتى  
استغرقها. فالتصرفت في الأثناء للتدقيق في قميصها الأخضر المفضاني  
واكتسز فراميجي. لم أعرف من العلاقة بين هذا ودان. بك علة. إن  
وجدت فهي تبعت على الارتياح. قميص أخضر مثير اللون تشن  
منه ذراعان لاحتان. ما الاعتراض؟ ورايت حذاءها الأسود الدقيق  
وتصورها الغضبية المصروقة ولم يصحني بروز منطقة البطن تحت  
القميص. يجب أن يكون البروز أقل من ذلك يا أنسي. طيما، ماذا  
تركت لدمادات والحوامل في أشهر العثيان الأولى؟ ثم لا حظت  
رحة يده الصغيرة كراحة طعنة، واكتشفت فلة التناسق بين الجسم  
للمنن، واليد الصغيرة. إن تكون اليد عدوانية أبداً. كنت  
مصرفاً إلى ذلك سي ويرر بمسي إذا؟ هي تقول.  
لاحظ أنا في مكان عام.

مع أنني لم أفعل شيئاً يدفعها إلى إبداء هذه للملاحظة. قرأت  
أفكارها فقط وترجمتها إلى أفعال. قلت إني لم أفس ذلك أبدأ ولنشل  
يميني إن سبتك يا حديقة عامة يا مكاناً عاماً. هل أني تحت تأثير  
نصيحتهنا لاحظت بالمثل أن الحديقة مأهولة بالناس، بالسائبة،



بالعامة، بالمعبرين، بالمغارين، بالمفرجين، حتى قلت أني في شارع  
رئيسي يعج بالأميين. ويدافع المخرج عما أنا فيه... وعليه، فقد  
عاجأتها وفجأتني نفسي بقولي لها وكنا في قيلم سنياني عربي يخطط  
فيه اليوم بالحديقة والمزل بالمجد اختلاط السكر بالملح قلت:  
لماذا لا نترج؟

سمعتة واهزت. تحمرجت شفتاه واضطرب صدرها وهي تسأل  
بصوت محروق. هل غلت نترج؟  
- نعم، نترج. أنا وأنت نترج.

تأملته كأنها تراه لأول مرة بعد عودته من المغرب. والله يعلم ماذا  
رأت حينذاك. هل رأت المجوات التي تركتها الأعراس المخلوقة  
والثياب السواري في الرأس والقلب، أم رأت قس عاشقاً مشوباً في  
إعاب كهول وقور. ولقد استقرت بنظرنا السامحة والعفيفة نظرات  
عائلية حيمة ومذعورة. فطلب منها أن ينفذوا لاحساء، ثم ما في  
مكان قريب في مطعم قريب. وهناك بعد أن صادفنا طاوله ملائمة،  
ليس قريباً ولا بعيداً من الدخول. ليس في الزاوية غداً ولا في للمر،  
هناك... حيث يراك الجميع لكنهم لا يولون أعضائهم بانجهاك.  
ويعد أن تأكدت من رغبة في الزواج، في الزواج منها وليس من امرأة  
أخرى، وجدنت أن المناسبة سانحة كي تحفره طويلاً وإخلاص من  
المؤسسة ومن فساد المؤسسة. مؤسسة الزواج التي تقتل الحب  
وصديقاتها التاعصب الدامات المكيلات بالقويو الذهنية. حتى  
انتهت من البكائية بالخليب إلى القول، بموضوعة واستكبار  
رافيكالي (مشروع): لنجرب نحن، لماذا لا نجرب، ماذا نخسر؟ أما  
هو فقد تناول في الأثناء الشاي دون أن يعرف لونه أو يتلوق طعمه،  
ولا أذكر إذا شارك مع الشاي من الموابس وأفكار ذاتية، بينما  
داوب في حبه، وسرعت سألة عن صديق الزواج ليس  
كلها. بل بعض التفاصيل: نحي أجمل في فندق أم في البيت؟ أين  
تقضي شهر السمل على الأقل للمحافظة على الشكل... هل ترتدي  
بدلة أم ستحضر بقميص غير مكوي؟ هل ستحضر إن شاء الله  
سكروان؟ هل ستدعوا كل أصدقائك؟ هل تؤمن بمبدأ التضييق  
والارتعاب للشركات إل... هل ستعطي ربة قطة قرب خدع  
الزوجة؟ هل ستريني قديمك في ماء ملح لأنولي تدليكها أم نجيم  
عليّ كشور إسباني؟ هل تؤمن بالمنااسبة بفكرة الزواج؟ وهل الزواج  
مشكلة بعد ذاته أم حل لمشكلة؟

لم تنتظر مرة جواباً. كانت تسأل وتتسالم فقط، وبعد كل حلة  
فضحك وحدها. وأحياناً تشق من الضحك، ثم تلتفت حوالها  
كي تأكد أن أحداً من الناس العاديين متوسطي الذكاء من سائر  
الطبقات لم يسمها.  
- إشرح لي صدوك. هلت ما عندك. ماذا ستفعل غداً بالزواج الذي  
فرصه علينا؟  
قلت وقد تأملت لذلك.

لن نعمل شيئاً في العد. ولن نغول حتى شيئاً. ذلك أن الوضع  
العربي كما تعصت لا يطلق بالمر. لا يطلق أبداً حتى لو نزع المرء  
عه كل ثيابه وقفر في الماء وليث فيه لا يخرج منه.  
للمت عندئذ ركتها، وأصلحت من حال هتداهما، وأطلقت  
تهبة مهذبة مشموعة بابتسامة نائفة، وعاتت في سديم من الرعائت  
والذكريات. □

محمود أبو بكر  
فمن هي الأذن. له مجموعتان  
قصصتان... فخر الشمل  
و كوكب نفاخ وملاح

# نجيب محفوظ يتحدث



في التاريخ تفكير مجرد . . . وأصول كل المسائل النفسية والفكرية ضاربة في الحياة المادية واليومية . . . وأنا أحيش الأفكار في نفس الوقت الذي أحياش فيه الناس، ولا أكتبها . . . وإنما أكتب عن الناس .

وكانت أول استلتي إليه عن الأدب المحلي والأدب العالمي . . . وأدب طابعه . . . أود أن أبدأ بمؤالكم من رأيك في أدب طابعه علي، وأدب طابعه عالمي . أدب يتعمق بمشاكل محلية إقليمية، وأدب يتعمق بمشاكل عالمية واسعة . وأريدك أن تذكر في هذه المناسبة رأيك في إمكان فروع أدبنا العربي المصري على نطاق العالم، وبخاصة أدبنا الاجتماعي الذي تشغله قضايا مصرية خاصة .

ظاهر الأمر هو أن الأدب المحلي أدب يثير إعجاب أهل المحل بمضمونه وجماليته . . . . . وإن الأدب العالمي هو الذي يثير الإعجاب على نطاق الجنس البشري كله . ولكنك إنما فصحت القضية ببطء أدق وهدئت أنه من الصعب وجود مشكلة تهم أهل المحل بخاصة، ولا تهم الجنس البشري عامة . إن الأدب الممكن توفره بسهولة هو الأدب الإنساني الذي يعالج قضايا الحب أو الخوف أو الانتماء أو ما إلى ذلك . لا الأدب المحلي بمعناه الضيق . . . وإلا فأغضب بي أنت شتلاً على موضوع علي بعت يصلح للكتابة الأدبية . . . مستجد أن ذلك صعب جداً .

الأدب الإنساني ما هو إلا أدب علي قد استكمل أبعاده الفلسفية والتجربة الواحدة إذا تناولها كاتب تناولاً سطحياً قد تشرأب أدباً عالياً، ربما إذا أعطى الكاتب لنفس التجربة أبعادها الحية الشاملة تصحح هي نفسها من الأدب الانساني .

الفرق إذن بين المحلي والإنساني في الأدب هو فرق في شمول وعمق المعالجة الأدبية للموضوع، لا في نوع هذا الموضوع أو بيئته .

ولكني على العموم أرى أن على الأدباء أن على الأدب أن يتعمق بهذه المسألة . لأنني أعتنى على كاتب يجب أن يكون أليفاً عالياً . وهي صفة نادرة . أن يتجامل أموراً وطنية تدعوه أحب للأدباء أن يستجيب لدواعي نفسه وأن يمتسح للرواية التي يخلق بحسن القلم أن يعبرها . أن يفهم البيئة من حولها، وأن يفهم الانسانية عامة . ألا يفهم في الثقافتين المحلية والعالمية . . . وأن يترك بعد ذلك الدفاع الخفية تتحكم فيه وتدعمه إذا كان الأدب الانساني . . . جداً . . . ويتصحب ألا أهتم سبتي أو أدرسها بمعن كيب كيا، فأنا لا أحيي كتابته ولا شيء يفرضني به .

ولكن الأمر بالطبع ليس كذلك . فما نكتبه من أدب جيد يتعمق بأدق مشاكلنا الاجتماعية إنما هو أدب إنساني رغم عدم فروع في أوروبا وأمريكا . وسبب عدم فروع يرجع إلى أن بعض مراكز الحضارة تمتاز بامتياز أدبية

■ عرفت نجيب محفوظ في الخمسينيات والستين به كثيراً في مقهى الأوسرا حيث كان يلتقي بالأصدقاء صباح الجمعة من كل أسبوع كانت ندوة نجيب تلك الأيام تضم عبد الحميد حودة المسارح وعلي أحمد باكثير وعبد عفيفي ويوسف الشاروي والرحامي هارني وكاتب هذه

السطور . ثم انضم لها ترميز صالح وأحمد عباس صالح فيما أذكر وكان نجم الندوة دائماً هو نجيب محفوظ كنت وأنا طالب في أدب الاسكندرية قد قرأت له ونصحه في المقابلة، وهرق اللدق وهديته وبهية، واتفق رأيي مع زملائي الطلبة أن نجيب هو أعظم روائي مصري .

وها أنا ألقى بنجيب في المقابلة، وسنتج بروح المكافحة العالية في حديث الجذاب، وكذاه الأربع وثلاثه الأسماء، يعرف ذلك كله ترواصمه وساطته وروحه الاجتماعية العالية وسأله أربعة في منتصف الستينات كانا له في كشاف، وكان أدبه قد أصبح علامة في الأدب العربي الحديث . وكنت مع كل ما قضيت معه من وقت لا أعرف بعد ولم يعرف القراء بعد حقيقة تفكير نجيب محفوظ ورأيه في الأدب بوجه عام وفي أدبه بوجه خاص .

ذلك أن الكاتب الكبير على الرغم من حبه للتحدث والحوار، يتحدث دائماً الحديث عن النفس، ويتجلى السبق إلى إبداء الرأي، ويعمل إلى التأمل والأراجاء . . . وكلها من صفات أصحاب الفكر العميق ففكرت أن نعتد معاً جلسة عمل موضوعية، وأن أسأله فيجيبني بلا حرج، وأن أحمله بضغ بقله وادرس أدبه على الطريق إلى فهمه، فقبل ذلك برحابة صدره، وفتح لي والقراء فرصة نادرة لسبب محفوظ نفسه يشرح أدبه ويذكره منذ ربع قرن أجريت مع هذا الحوار وعدت إليه اليوم بعد ثشرة بعمدة طويعة . هربت فيه مدافاً حديد، ولأثره مراني أضاعها عوزه بجائزة بوبل فأحسنت أن أعيد نشره كما هو للقراء اليوم بنصه أن نجيب محفوظ يتحدث عن نجيب محفوظ . نجيب محفوظ يقرأ نجيب محفوظ، معبر مائة .

\*\*\*

قال لي نجيب محفوظ :  
" لا أفكر خارج الحداثة . لا أفكر خارج الزمان والمكان . " ولا يوجد

## الفريد فوسر

صعدت كقوة كتبت عن نجيب محفوظ، وصعدت أكثر سكتك عنه . ولكن هذه صعدت من نوع خاص أن نجيب محفوظ يتكلم عن نجيب محفوظ . في الكتاب تكبر يتحدث إليه في الفرع فرح عن العالمية والعلمية في الأدب، عن فكره واسمونه في كتابة رواياته، عن علاقة القصص بالبيئة، عن الفكر بوجه عام وعن الفكر بوجه خاص . باختصار يتحدث الكاتب عن ذات نفسه وعن مجتمعه .

وسمع من هذا الحوار جري بين نجيب محفوظ والفريد فرح حد غصنة وعشرين عاماً، فإنه يكتب اليوم أعمالاً جديدة ويكتب مذكرات جديد بعد دور الكاتب المصالح باعتارة مؤلف .

# عن نجيب محفوظ

حتى فلسفة أنطونين المشوسة على التجريد لا يمكن فهمها إلا على أساس الطيف الاجتماعي الخاص الذي أسلمها على فيلسوفها الكبير. فإن نظام العيد الأفريقي القديم هو الذي حفز جري التفكير الأملاطوني وحزم جريته في تلك الأنحاء. ذلك أن المجتمع الأفريقي كان مفسداً إلى ساحة يمرحون ويحكمون، وعيد يقصون بالشغل وهذا هو ما ألم أنطونين فكرة لثال والشح

لا يوجد في التاريخ تفكير مجرد  
إن التشابه بين طريقة علمية ونظرية فلسفية ونثر أدبي أوفى برزت كلها في عصر واحد وبينة واحدة. هذا التشابه هو أكبر دليل على وحدة الأصل على أن التفكير ينشأ من أرض، وجدوده صارية في التربة والبينة الاجتماعية. لا تحس محاضري في الساء

في عصر واحد، وفي سنة أوروبية واحدة طعنتها الحروب وصراع العقائد خلعت الأني

شكك الفيلسوف بالأسس في العقل وقال بالمرعة عن طريق البداية سبع حروب صرية بمن. على وقال إن العقل الواسع الذي يحكمه منطق ما هو إلا قشرة سطحية بسيطة وحديثة التكوين بينا العقل الباطن الذي يكاد يحكمه تصرف الإنسان شهواته ورغباته الدالية قد تأصلت سيطرته على الإنسان خلال ملايين السنين

وظهر قاترون الإحالات في العلم  
وظهرت مذاهب الدانية والسيرالية في الفن

وهذا التوازي والتوافق بين التفكير العلمي والفنسي والخلق الفني هو سمة كل عصر من العصور وهو الدليل على أنه لا يوجد تفكير مجرد على أية وجهه

إذا كنا قد خضنا إلى هذا الحد في مسائل تتعلق بالفكر والفلسفة، فإن أسألك أن تلخص لنا المحتوى الفلسفي لتفصيصك، والفكرة الأساسية التي تطوي عليها كتاباتك كلها

لا أعرف بالضبط. إنك إن سألت رجلاً مثل سارتر هذا السؤال يبيك على الفور. لأنه كتب فلسفته في كتب ريا قبل أن يكتب أدبه. أما أنا فأعيش أفكارني في نفس الوقت الذي أعيش فيه الناس، ولا أكتبها، وإنما أكتب عن الناس

سأسألك إذن عن الناس الذين عاشتهم وكبت مأسهم ما هو ذلك الشوق الحار الذي يسوق أبطالك نحو مصرهم؟. الشوق الذي يلتهم به كل من: محبوب عبد الدائم الطموح والفاخرة الجديدة حين كامل يطمعته الطبيعة ببداية ونهاية. كمال عبد الجواد الثلاثية الشكك في متغى التفكير. عيسى الديناني والسمان والحريف الذي

وفنية خاصة. إن كل أدب يتعمل بالبيئة من حوله، سواء أكان قرية من قرى أفريقيا لم كانت بيته هي باريس. والفرق بين الاثنين هو أن أدب باريس يعيش في مركز ممتاز من مراكز الحضارة، وإن مشاكل بيته موضوع اهتمام جميع الناس الذين يتطلعون لتلك الحضارة على اختلاف جنسياتهم وشعوبهم.

ويجب ألا يفلتنا أن أدبنا غير شائع في العالم، فذلك لا يعني أنه أدب صفته الإنسانية غير كاملة. وشمة نقطة هامة في هذا الصدد. هي وجود العبقرية. فإذا وجدت عبقرية مصرية عفة فلا بد أن ترفض أدبنا على العالم كما لرفض ظاهور أدبه الهندي على العالم. وعدم ظهور عبقريته أدبه مصره إلى الآن لا يجب أن يفلتنا أيضاً، فإن عمر تجربتنا الأدبية الحديثة قصير جداً. لحسن سنة؟ ستون سنة؟ انه زمن قصير نسبياً. ولكن مستطير العبقرية المصرية في الأدب في وقتها

ان بعض الناس يظنون ان تجريد الأفكار والرموز هو بيتهنا فد يضمن للأدب المصري صفة العقلية. وهم يزعمون أن اهتمام الأدب واقتن بمواصفات الحب أو الحباية، بأفكار الصراع بين المائدة والروح - مثلاً - متجردة عن بيتهنا يضمن له قيصراً أعم، ويتخلص من الجوا الخاص والبيئة الخاصة التي قد تضجر قارئاً في بلاد بعيدة عن بلادنا. فهل تصور أدبا هو ثمة العقل المحض، والانسباب العاطفي البحت، ولا صلة له بالظروف الاجتماعية؟ هل تصور أدبا هو نتاج العقل الخالص والوجدان الخالص. لا يتشمع للظروف وأحكام الحياة اليومية والبيئة المحلية؟

لا توجد مثل هذه الأفكار، ولا مثل هذه المواصفات في الحياة فكيف تصبح مائة لأدب والقرن 19 أن أحسن مثل لهذا التفكير الذي يرمعون إمكان تجرده من البيئة، وإمكان خصومه للسطق المجرد وحده. هو العلم. ومع ذلك فالعلم - خلافاً لما يزعمون - وثيق الصلة بالحياة. وعمتا يتعدى عالم علم مشكلة لا يكون أبدأ في حلة عن الحياة. فمعنى البحث في طب المناطق الحارة؟ معناه أن الألمان دخلوا إلى المناطق الحارة وأنشأوا مراكز للاستغلال الزراعي أو التجاري هناك. فوجدوا لزماً عليهم أن يستجيبوا للمواي البحث العلمي الذي تفرعه البيئة

ألا ترى العلاقة بين الدارونية ونظرية تنازع البقاء وبقاء الأصناف. وبين السياسة البريطانية في الاستعمار؟ يكفي أن نلاحظ أن معظم الاكتشافات العلمية تمت أثناء الحروب، أي تلبية مباشرة لحاجيات الصراع الحربي

إذا كان هذا حال العلم، فما بالك بالأدب الفائق لأدبه في ظروف الحياة والبيئة؟ وما بالك بالبيئة؟

♦  
أنا كان أدبنا  
غير شائع  
في العالم  
ذلك  
لا يعني انه ادب  
صفته الإنسانية  
غير كاملة

تصارح عواطفه منقطه العقلي . سعيد مهراون والفلس والكلاب الذي يطارد الحياة وتطارد؟

هل ترى أن فكرة واحدة تشتملهم جميعاً، رغم تباين شخصياتهم واختلاف طابعاتهم في الظاهر؟

- نلتحق أي إنسان في الحياة وتحرقه رغبة في تحقيق ذاته، ورغبة في الوصول إلى الأجسام مع الحياة المحيطة. قد يجد الرجل أن تحقيق ذلك الأجسام يتوقف على أن يقطع جسده اجزائه الاجتماعية كمحجوب عبد الدائم وقد كان كمال عبد الجواد أيضاً يقطع جسده عائلته لا تصلح له أما عيسى فقد عاش أول حياته مسجياً، ولكن قوة الثورة نحت، وهذه هو الإنشاء المسجج مع ذاته لم تكن حياة عيسى تصبح مشكلة لو أنه استطاع الإنشاء منتمجتم الحديث. لو وجد قيمة يؤس بها للعقل والقلب، وتتسمج في نفس الوقت مع المحيط في حالة تبعه.

أصول كل المسائل النفسية والفكرية صابرة في الحياة العادية والبرورية أو يقطع هذه الصلة كما قلت لك إلا أفلانولون - قطعها في نتائج فكره فقط لا يندرج هذا الفكر. ولو أن عبداً فلفلس في عصر أفلانولون لكنت مشاكل الحياة البرورية قد حكمت أحكامه.

ان هذه الفكرة هي الأصل في اعتبار أدبيك أدباً اجتماعياً. وفي رأيي أنك لست كاتباً اجتماعياً من حيث أنك تختار لفصلك موضوعات اجتماعية أو من حيث أنك تصور بيئة شعبية، ولكنك كتب إجتماعي بفلسفتك الاجتماعية الأصلية التي تطرح عليها فصلك، والتي تؤمن بأن كل الصراع الصائفي أو الفلسفي الذي يمتد إليه أبطالك إنما تنيره وتحكمه مساره ونتائج الظروف الاجتماعية والبيئة التي تحيط هؤلاء الأبطال - أي اعتقد أن شكل كل عبد الجواد الذي يتسلس له ميراث عقلية بحيث ما هو إلا صدى لمشكلته الاجتماعية. لقد كانت مثاليته مادية من حيث. ثم كان إلهام عقائده وكان تزيينه في الشكل مثاليته عقلية عقل ذلك الحب

- أنت أبعد كنهيتنا من العزلة الشاملة (ولم أن ألتدأ لا يعرفه انولان بيتك وفيلولون يعرفون رقم تلفونك). كما أنك يرى من الاحتكام للاماتل المجرودة أو الإقراضات المثالية

الفرض أني أريد كتابة أسطورة أما في هذه الحافة أنزل من السباه الى الأرض ولا أروع الأرض للسباه. هذا ما عصفته في ولولاد حارثاته أيضاً. كتبته قصة واقعية عصف

- لاحظ أن عدداً بعدد ي من أبطالك يتحركون في محيط من الأفكار الدينية والأفكار الاشتراكية. هل تتعدد ذلك؟

- الدين والاشتراكية من اعتبارات الجبروتية. إن القرين تتازعان الإنسان، والإنسان لا يملك أن يتجاهلها: النظرة المادية تدعو لاختيار أحدهما. ولكن شمة أيضاً وجهات نظر أخرى. وأوضحه أنتكاري في هذا الصدد تصدياً قصة ولولاد حارثاته.

لاحظ أن الاشتراكية يمكن أن تكون عند بعض الشخصيات هي إزالة الغشاق أمام عدالة الله. ومنها كان اعتقادنا عند العقل المضط حين لا يبرج يرى أعداً أمامنا بيد قرين الرزية، وتضع لك اكتشاف ما وراء الأفق

لفتت نظري شخصية الشيخ جتدي مصوف رواية النفس والكلاب، أنه يختلف من شخصية المصلح الدين أو الرجل المتدين المادي التي تراها في تفصيص الأخرى. وأكبر ما يلتفت النظر في شخصية الشيخ جتدي هو إقطاع صلتة البتة بالعلم في مقابل شخصية لعل خطير مجاهد بمسندة الحديث لأحداث توافق في نظام العالم والحياة. فما وراء هذه المقابلة بين الشخصيتين، والتحامد السحري بينهما، من تعلقا طائفيهما؟

- سعيد مهراون يطرح لأن بتوازن العالم الثاني مثل توازن عالم الشيخ جتدي للجهر. ان الشيخ جتدي أيضاً بأسماء علماء لأنه في مطرو عالم

أنشأه مريب غير حقيقي، أما سعيد فترى أن عللنا حقيقي لأنه متعلق به وستم إليه وهو في أزمة نفسه يتطلع مسحوراً للتوازن الذي يتميز به عالم الشيخ جتدي. وينتدب إليه، في لحظات المربة.

- فاني أنظر في المراتي المأثرة فاني رويت بها أبطالك في «جنان الخليل»، و«بين الصنمين» ثم أنظر في فكرة الموت التي تطوي عليها مجموعة تفصيص الأخيرة - هذا الله، فأجد فرقاً بين طابع هذه وطابع تلك كيف ترى فكرة الموت؟ ومن أي وجه ما أنت تراها؟

- الموت كان دائماً يمر حزيناً بالحاح ورائحة. مجموعة «دنيا الله» تميز فيها فكرة الموت بطابع انتصار الإنسان على الموت.

أني أجد فرقاً بين مواجهة الموت باليكاك كان الدنيا تزلزلت، وبين مواجهته بالهشوة والتساؤل والمرة. الموت هي عنصر محير ولا معقول وهذا العنصر يتضح بشكل حاسم في الموت الجبروتي.

- فاني أتبع صياح أبطالك فأجد من مات شهيداً، أو من مات تكبيراً عن ذنب جتده، أو جرداً ولقاء جرم ارتكبه، وأجد من مات بالتشويخ.

وسبب أجد غير هؤلاء أبطالاً من شخصياتك قد نزل بهم الموت واليلا، بلا لكي محقق، وبلا مأجوب أن صبح أن أنقول ذلك. ومصدر عيني أن

هذا الطابع لصراع الأبطال كان سمة الكتاب والفنانين القديرين والروائيين وإضرارهم. ولذلك استغرب هذا الطابع مثلك. وأضرب مثلاً لتلك الموت المتواثلي يرشدي عاكف وأسرعة عائلته عبد الجواد، ويصير أبطال «دنيا الله»

- عندما تتأمل هذه الحقيقة الفظيعة نجد أنه لا يوجد نظام موحد يحكم الحياة والولوت. إن لرة إقطاعي أو رأسمالي مستغل قد صدرت في بلادنا، ولكنني أنظر فأرى عشرات من أمثاله من ارتكبوها الجرائم الفظيعة ومتنازلي

الثورة استمتموا بشهر جرائمهم وتواتوا مكرمين. ثم أنظر فأرى مئات والوفاء من فلسطين وإصحاب اللاويين قاعلين على عروشهم في مختلف أركان العالم يشرفون في النعمة ويشرفون معاه شعوب.

الدعم يقرين هذه حكمته يرشده الله. وقد تتأمل العالم يعجب عليك تصوره في شبه فرسي: إن لا يكن شاملاً فليسول يكون فوضي. إذا حكم قاض بالعدل في ٩٩ قضية، ولوثني في قضية واحدة فهو قاض فوضي ويصح أن يتسل كل حكمه. كذلك الموت. فيه ما يمكن تفسيره... وفيه ما لا يمكن تفسيره غير تصيف. أنظر إلى الموت الذي

دعم الناس في الزلازل.

ان من الموت في قصصي ما له أسباب مختلفة ومنه ما ليس له أسباب.

كما في الحياة

- إن أبطالك يوفق الحكيم تتنازعهم قوى مختلفة هي تارة العقل والقلب، وتارة هي القوية والقساوت. أو الوجود التاريخي والوجود الواقعي. الخ. فما هي القوى التي تتنازع أبطالك وتدفعهم نحو المصير؟

- إذا شئت أن اختار كل قوى تدفع بالإنسان في صترك الحياة وتحكم وحده كله. فهي: الحيز والموت

- وهل يطغى أبطالك إلى بلوغ «وهمية فاضلة» ليس فيها جوع ولا موت؟

- الحيز للانشاع المادي والثقافي والروحي كله. وهو غاية الإنسان كي

ان مشكلة الموت يمكن التعالب عليها بطرق مختلفة. - باسحاق عبدة الخلود بعد الموت. - باسحاق اللبد العلمي البسيط: ما يوجد لا يعلم، إذ

ان العلم يعرف التحول ولا يعرف العلم. - أو بالتطلع إلى انتصار بعيداً جداً يستند الإنسان في تحقيقه كل ما هو به من قوى روحية ومادية.

- في تفصيص إحسان غاص بالزمن إنما في مجملها تجري حوائدها على أرض تاريخية، وما التفاتنا واحدة تأثير الزمن على النفس وعلى الشخصية.

والذين يقولون إن أدبيك يؤرخ حقبة من حياة المجتمع

أصول  
كل المسائل النفسية  
والفكرية  
صابرة في الحياة  
العادية  
والبرورية

المصري يمسون بلا شك أن أبديت يعكس إحساساً قوياً باطوار الزمن والتالية بالذات تمكن هذه الفكرة بوضوح . . والزمن فيها ليس مجرد خلفات متعاقبة، وإنما هو استمرار متصل مترابط فهل نترحم لنا هذا الإحساس الخاص الذي تثيره فينا فصحنا؟

كثير من الآباء المعاصرين خرجوا على معنى الزمن التقليدي . زمن الأسس واليوم والغد الزمن المتطفي، وأحلوها عمله ما سموه بالزمن المعني فقد كان على روايات مارسيل بروت يستطد دكرياته كينها سقت في ذاكرته، فيصور تجاربه تبعاً لعمق تجربتها في معه يصرف النظر عن موقعها من الزمن التاريخي . ومع إعجابنا الشديد بهذا الأداء فإني لم أنظر بعينهم إلى الزمن . ذلك أن الزمان عدي زمان تاريخي بطبيعته . فإنا أنصود أن التسرية التي أعانيها سنة ١٩٦٠ تضمن إحساساً بجميع الأحداث السابقة على ذلك التاريخ إلى يوم ميلادي . بل إلى يوم ميلاد الأرض أن شئت . ولن ينسئ لنا فهمها الفهم النفسي والإيجابي الكامل إلا إذا تصورناها في موقعها التاريخي المأثر بالماضي كله . الزمن على هذا الأساس يمثل روح الإنسان المتطورة النامية، وهي الحافظة لحرمة الإنسان في الحياة . ولذلك، فهو رابط مثل الفرد المأه، فانه يمثل للموع الخلود الزمن لا يتحلل في إلا في شكله التاريخي من خلال التجربة الإيجابية الحوية . أننا لا أنصود أحداثاً مبدئية وبهاية، إلا واقعة خلال الظروف الاجتماعية والتاريخية لاجتماعها في الثلاثيات . . لا أنصود تطور التجربة في «الثلاثية» إلا مرتبطة بالتطور الاجتماعي التاريخي لبلادنا بين الحريين والمليين وهكذا

إن ما يحدث لأبطال قصتي سنة ١٩٣٥ وما يعقلونه لا يمكن أن يحدث هم أو يفعلوه سنة ١٩٤٥ . وتأثيرها بما يحدث لهم سنة ١٩٤٥ يتطوي بالضرورة على تأثرهم بالماضي كله وقد يظن لنا أحياناً أن نقول أن بطل تراجميدي وكارديب، إنه والاس أمام القدر متعبداً عن أي ظروف ومن أي زمان أو مكان . . . وأين يوجد خارج الزمان والمكان وإن هذه هي التراجيديا سمناً أكالي . ولكن هذا المعنى وهم . فإدب هذا لا يمكن فهم مأساة هذا حقاً إلا بعد الرجوع إلى التقاد إلى تاريخ الآخرين وتقليدهم وعاداتهم وديسهم الدينية وفروعهم الاجتماعية . . . وعندما نلفظ فهم أديب وفهم صراعه مع القدر ومع الأله، وننتقن من أن موقفه ما هو إلا موقف خاص له ظروفه الخاصة وبيته الخاصة وزمانه الخاص . والواقع أن هذه والانسانية المزعومة لا تنهم إلا من خلال فهم واقع العصر وظروف الزمن . والأدب الأخرقي لا يخرج من أن يكون . ككل أديب . أديباً محلياً، ولكن أعظمه خرجت به من الحدود المحلية إلى الحدود الإنسانية

\*\*\*

هذه هي محور فكر الكاتب الكبير نجيب محفوظ  
إن عواطف الإنسان وهواجسه وخطاؤه . . طابع شخصيته وسلوكه . . حكمهما كلها ظروفه الاجتماعية . لا توجد أشكال مجردة . لا يمكن تصور الزمن مجرداً إذا كان في الدائم متغيراً وتصوراً ما سموه بالزمن المعني، أو تصوروا حياة خارج الزمن، فإن نجيب محفوظ عرف «الزمن الاجتماعي»، وهو ذلك الاسترسال الذي يصل أسرار التجربة الإنسانية الحوية بشكله التاريخي المتطفي.

نجيب محفوظ لا يتصور انساناً متعبداً عن ظروفه الاجتماعية، ولا يتصور أدماً أو فكرة عراً عن ظروف الحياة اليومية ولذلك تصور أديب : الإنسان . . . والجميع . . . وهذا كان أدمه غلر في هذا المعور، فلا بد أن يتطوي على نظرة خاصة

للاخلاق وردود فعل السلوك وتوابع الشخصية  
فلااخلاق وردود فعل السلوك وتوابع الشخصية هي صلة الإنسان بالمجتمع لا فضيلة ولا رذيلة إلا صلة الإنسان بالإنسان بالحياءة.

فما هي أفكار نجيب محفوظ الأخلاقية؟  
ما الخير . وما الشر . في وجهة نظره؟  
ما هو القانون وطبيعة الرجل الذي يواجهه؟

في بداية وبهاية تتناغم هذه الأخلاق هامة جداً، وإن كانت لا تتدور في حوار مباشر بين الأبطال . ومحور هذه التناقض هو شجاعة حسن البلطجي مهرب المخدرات القوي وجبه لأخوته . . بينما شرير الرواية الخفي هو حسين صاحب المظهر الطفيف والمكانة المحترمة .

حسن فيه فضائل وطبيعة الرجل الذي يواجه المجتمع ويتحمل المسؤولية بشجاعة . عنده إحساس بأسرته وبالعلاقات العائلية رغم أنه يعيش عشيقته بلا زواج . لقد تعلم الأخلاق في الشارع . ويريد أن يعيش كما يعيش الناس . بطواعة . والمجتمع كله في ذلك الوقت يرى كيف عاش أساهيل صلفي في رئاسة الوزارة بالقوة والكيف يرى حس أي عيب في طبيعة عمله في مثل تلك الحقو السياسي؟ أن أساهيل صلفي «بداية وبهاية له وزن وزنطه في فزائق الحق، وهو مائل في كل أحداثها وجرائمه أن تكن لتجعل لحسن ذلك المظهر الشرير الذي قد يبدو منه في عصر متقدم.

إنا كنا في صدد الأخلاق فدعني أسألك من أصل الفساد والحياة والانتحال في الشريرين من أبطالك، وما هي القوى التي تدفعهم وتحكمهم؟

في غالباً ظروف بيئة أو مجتمع . حتى «ديس» (الثلاثية) الذي يضل المعنى أنه ورت الانتحال عن أمه، إنا يرجع انتحاله في الواقع لبيته واضعه لكان على علاقته مع الأمومة . يتأكلون كياسين قد نشأ من لأول إلى بيت سيب . بعد هذا جلود فزق كانت شخصيت مختلف لا توارث في الانتال أو السمية

إن بعض القديس تلقوا جهوداً إثبات هذا التوارث اللامعقول . وكانوا يصرون مثلاً بأشخاص شقيين مثل في بيته مختلفين ومع ذلك شك على خلق تشابه . ولكن الحياة نفسها تدفع هذه النظرية .

أنت صورت هذا عديداً من الشخصيات، ولا يمكن أن نقدرها كلها ممكن . ولكن دعنا ننظر في نموذجين للشخصية الشريرة لئلا ما يمكن أن ننظري عليه القافية بينها : محبوس عبد الداهم بطل «القاهرة الحبيذ» وسعيد مهران بطل «الكلام» . . . كلاماً قوسوي خرج حل المجتمع . ولكنهم مع ذلك يمثلان موقفين جد مختلفين

محبوب مرأ بالقيم الاجتماعية وتحمل منها بقسمة الخاصة . فهو يردد:

«هذه في مواجهة كل ما يشبه عن مساهمة من وازع أخلاقي أو أدبي أو اجتماعي . إنه لا يؤمن بهذه الدعائم الثابتة لا يؤمن بالتقاليد أصبح حراً من كل القيود . نظر إلى المجتمع وهو حر فرأى عند التطبيق أنه هو مع مشتركاً عملياً مع المجتمع وتتم إليه أنه هو يشق طريقه في خصمه بلا انحلال . في النظر . هو حر، وفي العمل . هو جزء متمم للكل (المجتمع) . وهذا الموقف يتضح في مواجهة موقف زميليه له: أهدأهما اشتراكي والأحرصين . ويؤيد بالأصلاص

ولكنك لا تدع أدلة كاملة . فقد كنت لتصلح للرافة من خلال كشك المربط والمفلس ذلك المجتمع الملكي الأنطاقي الفاسد الذي عاش فيه محبوب، والذي سد عليه مسالك الرزق الشريف . أننا ضد ذلك المجتمع، كما أتى ضد الحل الذي احتاره محبوس لشاكله . فهو رجل فز من شتيه عارفة بأسلوب دي . ريباله

الزمن  
لا يتحلل في  
الشكل  
تاريخي  
من خلال  
تجربة  
الاجتماعية  
الحوية

الاستراتيجي والمثالي، كان تفكيرها يتجاوز ذاتها ومصلحتها ومشاكلها الخاصة، فيها من حيث ذلك مصلحان، أما هو فليس مصلحاً ولا ثائراً..  
انه منهم وريقة انهام في نفس الوقت.

- كيف ترى القضيوي الآخر سعيد مهراي عن هذا القضيوي؟

- سعيد مهراي وصل لدرجة من الإيمان بالمبادئ، محبوب عديم، وسعيد مؤثر. لقد سرق سعيد وقتاً، ومع أنه لم يصل لدرجة تأثير عاد طرته للأمر، لم تكن دأية أو نغمة مثل محبوب. كان يجرب قوى القصاد ولا يتوان منها.

- كلاماً خارجاً عن المجتمع.. ومع ذلك فكل منها على شفة أو عطف الناس فكيف تفسر ذلك؟

- لاحظ أن الناس كانت خارجة عن مجتمع محبوب عبد الدائم، وهل تارتون ذلك المجتمع. ومع ذلك محبوب حظي بمشي من الرأفة ومع أمانته وغبية وندانة مساكه. وكانت هذه الرأفة بعض سطح الناس على ذلك المجتمع نفسه.

أما سعيد فقد حظي بقدر عظيم من العطف، كان يصبح عطفاً شاملاً لو أن سعيد نظر للأمر نظرة الشاملة التي يستطيعها الرجل الثائر.. لو أنه لم يتعجب للنبي خاتمه هو، لو كان نظر للقضية من فوق، ولو لم يتعجب غصونه بمسألة أحكامهم ويحكم ويعد الأعدام على مسؤوليته الشخصية وهذا بالصدى هو أيضاً سبب فشله وموته.

- ان شخصياتك تنطوي على تناقضات حادة تراوح بين تناقض الوجودان وبين انقسام الشخصية. كيف تفسر دواعي التناقض التي تعاني منه شخصيات مثل: محبوب، سعيد، عيسى، احمد عبد الجواد، تقيسه وحسين كامل؟

- محبوب عبد الدائم تنازعه إرادة للتحلل من المجتمع وإرادة للتحلل بالمجتمع. سعيد مهراي يتنازع الواقع الاجتماعي والواقع الاجتماعي. عيسى يشزع قلبه ومثله.. يتنازع الواقع الجيد والواقع الخبيث. أما احمد عبد الجواد فزعم أنه عاش حياتي متناقضتين في نفس الوقت. حياة الصرامة والجهد والنزوع والخضوع الديني الكامل في الليل... وحياة الغضب والهوى والطرب والشراب والمجون في الليل.. إلا أنه لم يبدأ أزمة من ذلك التناقض. لقد وفق احمد عبد الجواد بين حياته بتفسيره الخاص لديه بفن شخصيت درجة من الانسجام لا تجوز إلا لاله. وقد كان هو معه الما.. وله شخصية بظريكية كاملة. كان رب أسرة والمها. أما نفسه فقد كان حسين يرضي أحلامها في الخروج من الظروف الضيقة. ونفيسه هي التي صنعت حسين، لذلك أحبته أكثر مما أحبته أخته، وفنلت معها لأفاده سمعته ومستقبله. كان حسين مبدوها وعزاهما. وقد أرت قتل واقعها التمس في شخصيتها على تعرض أسلامها الوردية للضياع والدمار في شخصيته.

- ان اتباهاك لتناقضات الشخصية الواحدة، وحرصك على أن تس الثريسين لمصلحت الرقة، وعزوفك عن انتابهم ادانة دافعة. كما ان اختلاط الشر في ابطالك بالأساء الروح العامة تتباهاك التي تتميز بالظفر للظبية من أوجه متصلة.. كل هذه السمات في قصصك تضي عليك صفة الحياء، بل ان سمة الحياء هذه تنسحب أيضاً على مجال صراع الأفكار وصراع العقائد في رواياتك.

- حياي بين الأفكار حياء تكتيكي. وهذا الحياء التكتيكي يمكنني من أن أتبع الفلاري. ان ينظر للأمر من وجهها المختلفة. نظرة تساؤل وتساؤل أنا لا أبشر الطريق للذاري. وأسفه للحكم على الأفكار أو المواقف. وإن لم يحد لي الحكم بنفسه ولكن هذا التنبه صله لا يمكن أن يكون دافعه كدهم عابداً. وأتسا بنفسه بامله بالضرورة وأني ومزوني. فأنا لست عابداً للهيئة.

- وفيما يتعلق بالخلق وسلوك الشخصيات؟

- قل إن فاض غير مطمئن للقانون الذي يماكم به الناس أو قل ان لكي أحكم على شخص لا بد أن أبحث ظروفه. عدا عرفت ظروفه تندر على ان احكم عليه. ان سرقه قطعة من ثيابي جريمة يعاقب عليها القانون، ولكن عطلنا شئيهي طعنة باستياد وسرقها قضية خلقية فيها نظر.

- علاقتك بالأبطال تتميز دائماً بهذه الرقة وهذا الحب، قل لي ان أي حد تتميز أيضاً بقدة الظل من الواقع؟

- علاقتي بأبطال بسيطة جداً. وهذه المسألة سأروي لك قصتي مع أبطال وبداية ونهاية. عرفتهم في طفولتي وهم يحضرون شاطئ نضائهم الصعبة. ثم انتهوا بعد ذلك جميعهم نهايات ناجحة. وقد أزعجوني جداً في حياتي الخاصة في كتنا الحائزين، وفكرت أول الأمر أن أكتب عنهم هذه الرواية بأسلوب كومدي مضحك.. ان أصف علاقاتهم ببعضهم البعض وعلاقاتهم بالناس على نحو كاريكاتيري مضحك. وقد كانت حياتهم - وخصوصاً بعد نجاحهم - حافلة بنا مضحك. ولكن عندما استعرتني الكتابة نسيت تماماً حياتهم الحسنة التي أثارت احتجاجي أول الأمر.. وإذا بي أكتشف في حياتهم ما لي لم تكن لتعطل على بالي عندما خاطبهم وأنا طفل صغير. كنت في مطلع صباي أسخر منهم، لذا بي وأنا أكتب قصتهم اشتري احتراماً لهم. فلك هو الترق بين الحكم السطحي والحكم بعد اللدلول. فبعد اللدلول أختلج ألكي معهم وعليهم، وتخلت حياتهم نهايات من وصي إحصائي لا من واقع حياتهم.. نهايات تتسمج مع ما فطر قلبي من الآسى واخرن عليهم. وهنا ضحكك توجب عموماً وأصاف.

- هنا أنت ترى أنني أسور أحداث الحياة وواقعها، ولكني لا أخرج بالأبطال عن الرواية. والواقعية لا تنحصر الواقع الواقعية شيء آخر غير تجري الواقع.

- فإدام الحديث فإدنا ان الواقعية لدحي أسالك سؤالاً مثيراً: هل أملك واقعي؟ وماهي الواقعية كما ترضاها؟

- الواقعية في البحوث النظرية أنواع.. واقعية حسية، واقعية سيكولوجية، واقعية اجتماعية نقدية، واقعية حديثة أو اشتراكية.. الخ. الحقيقة أنها أهم الواقعية فهيا يدخل فيه كل المذاهب من رومانية وكلاسيكية وغيرها. فلك ان فهمت الواقعية على أنها الاتجاه الذي يعالج حقائق الحياة في فترة من الفترات. فإذا كانت الحقائق المتطورة في تلك الفترة هي العمودية والحث من الديت أصبحت الرومانية هي عين الواقعية في تلك الفترة.

اني أنظر للواقعية وأفهمها فيها شخصياً عائلاً.. لهم أن الأدب اذا عالج حقائق مجتمعه بهم علمي شامل كان أدبه واقعياً ولا أحب أن أتردى في للذاهب واطن أن أقسم على أن جيد ودي فقط. وأحسن أن الواقعية هي الاستدانة الصحيحة للأفكار البينة الصحيحة. حلون أدباً ما كان يعتقد أنه لم يعد في مجتمعه شيء له معنى، وأن كل شيء بهار وتوقض وقد قيسه. فمن الواقعية ان يصبح ذلك الأدب عبثاً.

- هنا رأي جيد وجري. وأفئة خلقياً بأفارة الجدل. لأن بغض فكرة وحدة الظاهرة الاجتماعية ووحدة النتائج التي تستخلصها النظر العلمية. التي أوصيت بها الأدباء. من فصوص الظاهرة الاجتماعية الواحدة. فنحن اذا افترضنا هذه الوحدة لا نستطيع أن نقر اتجاهات الواقعية واتجاهاً مثيراً مما في نفس البينة ونفس المجتمع ونفس الظروف.

ان كل مجتمع فيه قيم تبار وقيم تشارك. وما دامت الأيام تتابع فالحياة تدم وتني في كيان المجتمع. الواقعية تنحصر بنظرها القيم الوليدة والقيم التي تشارك ويرتفع بتأوها. بينا الهيئة تنحصر بنظرها القيم المتجارية وتكاد تنمي الحياة نفسها من خلال تصوير اتيار هذه القيم.

اني فاض  
غير مطمئن  
للقانون  
الذي يعالكم به الناس  
اني لكي  
أحكم على شخص  
لا بد ان أبحث ظروفه



فرق بين المؤلفين فكيف ترى انهما واثمين؟

- ما اثيرت جدلاً مع العديد من حلقائ الحياة مهارة عندئذ تصبح استحسانهم صراً من الواقعية ولكني انا لا ارى ربح طعماً، وفي رأيي ان اخلاقها كما يرونها ناقصة لأن الواحد منهم يرى الميلاد والوالت مصدرة الهيئة الفجة وتضع مزاجه للشك من دون أن يظهر بين الميلاد والوالت. في الحضارة لتقدمه الدامية التي اقيمت كثيرين بالاستهانة بفجاعة الموت مصها، والنظر في الحياة النظرة الصحيحة القوية.

قرأت لأحد النقاد رأياً في أنبىك مؤلفه ان ينام كلاسيكي وعقوله رومانسي، فما رأيك في ذلك؟

- الأدب الكلاسيكي فواس مسرحيات العصر الاتعاصي التي تميز شخصياتها لعدة من ملوك وأبطال. وهذه صفة لا يمكن تطبيقها على أي كيان ان التدفق الرومانتيكي ليس من مميزات أي أصل ان لا سبل لاستصلاح أراء النقاد لأن ينشدي، بشرح هذه الامتياز والصفات والاتفاق على معانيها لولا. ان هذه الأساليب المتوارثة غيري. وأنا لا يعني الاسم الذي يطلقه الناقد على أي، وأياً يعني ما وراء هذا الاسم أو الصلة من معنى. كما أنني لا أعتبر وصف أي بالرومانتيكي صحيحاً، أو وصفه بالواقعية مدحاً. فكل هذه المدارس والمتابع ذات ثمار جيدة وبعضهم وصف أي بالسياسية، وهي مذهب يفسر السلوك بالفرجة والوراة، فكان الشخصية مضطرباً على صاحبها لا فكاً له منها. فإين هذه الطبيعة في أي؟

أنا اتحو في أي نحو إختيار المظهر الإيجابي والنفق هما الأساس في تكييف الشخصية مع علم اخلاق العوامل الأخرى. فضلاً كان فيه نفسه - لي جانب فخرها - من العوامل التي كوتت مسيئة. لقد مرت عصور على الأدب كان الأدباء يفسرون الإنسان بيته، ثم بتكوينه البيولوجي ثم بتكوينه النفسي الخ ولكن أمكن في المعاصرين الذين تآخروا في الرن عن أصحاب هذه المذهب لا يمكن أن يكونوا ووجدائين... أي لا يمكن أن يفسروا الإنسان استناداً إلى نظرية واحدة ومذهب واحد. نحن ليسنا وجدائين في هذا المذهب، وأحد من كل من هذه المذاهب بجانب.

كذلك نحن في التكيك لسنا وجدائين. نحن لا نحلق لأصعب تكيكاً نتفرد به، وأياً يأخذ من كل ما سجدنا لياً ويرعبنا. هذه حياتنا الفنية والأدبية. بل والفلسفية والاجتماعية أيضاً.

هل تعتقد أنك تستطيع أن تحدد أن أسلوك وتكيك كتابك؟

- ان نقاشي متقدم عن تعديدي وتطبيقي. وأبدي أدب تقويم وقد نظرت في تكيك الكتابة عند الحداثين أولئك مثلاً ان الورقة في الأحاسيس في البيولوج الدخلى. وقد رفضت استناد أساليب خلدتها مع ان هذه الأساليب أكثر تقدماً من غيرها ولكنها لا تصلح لنا. مثلاً مثل مسرح البيت، انه يتعارض مع أبنائنا بالجمع فعمل ألتعلق به لجوده استحساناً له من ناحية الشكل.

لقد بدأت كتبي الأولى معتمداً على النفس والوصف. وكنت أتحاشى انمزجواخ الدخلى وألجئت لمحاولة للتحفة التي أنعمها. ولكني بعد والثلاثية لم انزدد عن الافادة منه في تجربة ناسية.

بعض النقاد يرى في كتاباتك إجماعات وتفسيرات شظفلة. فهل تقرهم على منهجهم؟

- في أثناء الكتابة لا أحسب حساب هذا. بل لا أحسب بالضبط حساب ما يمكن ان يتولوي عليه كتابتي من تفسيرات. ان كاتباً فسر ذوقك للقاء مثلاً تفسيراً أصحجياً جداً: قال إن حيدة ترمز لحصر. عندما أتمثل هذا التفسير وأنظر في شخصية حيدة وصريرها. عذبتها وقدراتها والعمل الذي باعها للتأكل... يستوحي هذا التفسير جداً. ولكني عندما أرجع

لأفكارني للحدة أثناء كتابتي هذه الرواية لا أجد فيها أثر هذه العكوة هل تعتبر أنبىك هذاذا؟

- الأهداف تتحقق. فنية أدب أهداف اشتراكي، وأهداف اخلاقي وما الى ذلك. ان محور هو ان ظروف الفقر تغسل الأخلاق. الضغط الإيجابي أساس الفساد. ولا يعني هذا ان الفساد قاصر على الفقراء والمضطهدين. الأغنياء أيضاً فاسدون في مجتمع فقير وفساد الرجل الذي هو عام

ما الذي يستوحيك في فن الرواية فثرتو عن غيره من فنون الأدب؟  
- أكثر من طرف يحكم عملية إختيار الشكل الأدبي: للثنية الفنية. البنية. إمكانية الشكل للفكر. استعداد الكاتب وهذا الأخير هو أحوال الظروف وأنتك في أنه من الظروف الخاصة في هذا الصدد

لقد مشاً جدياً في فترة لم ينع لنا فيها قراءة المسرح. وكان حولنا مسرح تسلية لا علاقة لها بالادب فكان من الطبيعي ألا يفكر أدب في شأنه الأولي في المسرح. ولأن لم أعتمد أن في الأدب شكلاً له مرونة وإمكانات الرواية. فكل من قيود خارجة عن ذاته إلا الرواية. الأصحوة يمكنها من الخارج الحجم الصغير للشاح للشعر والسرح بحكمه الموت والروية والحضور وضرورة تركيز الحيلة على المسرح. ان الحيلة فوق المسرح غير الحيلة لأن المسرح يجمع تركيز الحقائق الكبرى والحيلة حائلة بغير الحقائق الكبرى. أما الرواية فتعطي لك الحقائق الكبرى في خضم الحياة نفسه وفي رأيي ان اتساع إمكانيات الكتابة الروائية ومفرها من القيود الخارجية ليس سبباً لسهولة الكتابة الروائية وأياً هو سبب لصعوبتها. فلهذه الحرية الواسعة يصعبها بالضرورة مسؤولية كبيرة.

ولو أنك كتبت عن شخصية يسألها يا أسهل ان تكتب عنه مسرحية وما أحسب أن تكتب عنه رواية وتتابعه في حياته اليومية العادية حيث لا ابتكار ولا مجال لإظهار التميز من الرواية بعد الأشكال الأخرى كالسرحية والشعر... الخ. وفي عصرنا لا تصور زدهار المسرح دليل على سوره. قد سئمت من عن عدم كيمية ما سئمت من أشكال. - الكييون من قرأتك يمتدحون كاتب الواقع المصري. وفي تعصك عدد عظيم من الشخصيات المصرية الصورة بهم عين اللوح المصرية وطابع السلوك المصري. لذلك دعني أسألك: ما الذي يعيز الإنسان المصري، وما المكونات العامة للشخصية؟

- المصري لطاف وأهل مودة. يجون الحياة ويشفون مسراتها وبساطة لسرات الحسية. وفيهم شيء من طبيعة النمل. ذلك هو داب الواحد منهم... وحتى لو لم تكن مكنه عالية، إلا أنها مكنه متصلة باستمرار. تنمر في الحياة عملاً خصباً. ومن صفات المصريين العجيبة اهم تحمروا بالاستعداد. وهم من أقوى الناس على كراهية وهل الصبر عليه. إهم يتحملوه كما يتحمل الشخص مرضاً مزماً لا يمكن ويكمن بصبر عليه. يحل إلى أنهم من أكثر شعوب العالم إحساساً بالحكم. وسبب ذلك أن الحاكم كان له دائماً وفي كل العصور أثر في كل تفاصيل حياتهم اليومية.

وتستطيع ان تقول إنهم من الشعوب اللطيفة جداً. ويغلب عليهم التعلق بالطقوس والرماس والعادات العتيبة.

وكل الأحاسيس هذه منتبقة من طبيعة أهل القاهرة. ورثا الوجه البحري. أما الصعيد لأخلاقه طبيعة عنيفة ويحتد لو ينع بها الأدب. ان الصعيد بيتي اللواتي. وعند أهله من صفات العنف والفسوة والإنقام والصلابة ما يظهرهم كأنهم من طينة ناصحة.

وان أي تقائص في الشخصية المصرية - كالقدرة وتدرة الروح العلمية والسلبية في كثير من الأحيان - انها ترجع الى ما ورثته من عهود الظلام التي شلتها آلاف السنين. والأمل معقول على حاضرتنا ومستقبلنا ان تتحول هذه الغائص الى نقائصها □

نقاشي متقدم  
عن تعديدي وتطبيقي  
وأبدي أدب تقويم  
وفي أثناء الكتابة  
لا أحسب حساب ما يمكن  
ان يتولوي عليه كتابتي  
من تفسيرات

# مسائل الحاضر

## لوفيين صايف

ARCHIVE

ذلك حتى أرغ من بعض الأعمال والواجبات . فعلمنا إن أنا تأخرت في الكتابة إليك

سري أن أعرف أنك عى اتصال دائم بالاستاذ رتشاردز وبلاستاد ماكلينش . ولقد نسيت أن تذكر في خطابك اسمي صديقك اللذين يزوران دارقارد الآن بدمية من مؤسسة روكفلر . ولعل الظروف تتيح لي لقاءهما

جامعة M.L.A. أي Modern Language Association تقيم اجتماعها السنوي هذا العام في بوسطن في الأيام الثلاثة ٢٧ و ٢٨ و ٢٩ ديسمبر . وقد كتبت إلى الجماعة بهذا التبا ، وأنا الآن أحاول أن أرغ هذه الزيارة في هذه الأيام الثلاثة . أملي أن أجيد الوقت الكافي لذلك ، ولكن العطببات كثيرة . ولو أنني قوت زيارة بوسطن لحضور المؤتمر فلا شك أني مرسل إليك خطانا بهذا المعنى في الوقت المناسب

حلت سلامك إلى كل من ذكرت في خطابك . وأخيرا نقبل سلامي وسلام زوجتي مع أطيب الأمان وأخلص الشكر لما أبدته من اهتمام بأمر الكتاب □

المخلص لويس عوض

نحن حجزنا على الباغرة Liberté كايايا للعمدة عن طريق فرسا تاريخ ٧ يوليو . وصراني ثابت بيرستون إلى هذا التاريخ . أما بعد هذا التاريخ فلعلك تعرفه ، فهو كلية الآداب ، جامعة فؤاد ، القاهرة

### من لويس عوض ■

(من لويس عوض في برستون ١٩٥٢/١١/٢١ في توفيق صايف في حلقه)

■ حريري الأستاذ توفيق .

نحية وسلاما وبعد فاني اشكرك أجزل الشكر على خطابك وأعرب لك عى أحبه من جميل الذكريات لزيارتك القصيرة راحيا أن نتج لنا الظروف أن نلتقي مرة أخرى سواء في هذه البلاد أو في غيرها من بلاد الله وصدي كتاب « سارق النار » للاستاذ حليل الهداوي فشكرا لك ولأخييت عى عجميتيه من متابع حتى أحصل عليه . هذا وقد قرأت الكتاب على عجل ولي عليه عدة ملاحظات ولكني أسكت عى ادائها حتى أعود إلى قرائته مرة أخرى بعدة . ولكن لحظ الذي لا مراد فيه هو أن أدباءكم في لبنان قد شهدوا قبلنا إلى الثروة الضخمة التي يمكن أن تتوفر لأدباء العربية إن هم استمدوا وجههم من أدب اليونان وعجمه الاستاذ حليل هداوي محمود حيدر بكل احترام . ولعلك تذكر أن توفيق الحكيم قد ساهم في هذا الباب شيئا ما وإن عى أحمد باكثير قد حذا بحذوه . والذي أحده على الجميع هو أنهم قد حملوا اليونان ما لا يحمّلون من حيث تأويل عقائددهم الدينية ومن حيث فهمهم للجوهرة التراجييدي في الحياة ولوسف أعود إلى هذا الموضوع حين أكتب إليك مرة أخرى . ولن يكون

هذه الرسالة جزء من كتاب فيه الطبع تحت عنوان توفيق صايف - سيرة شاعر ومفكر - محمود شريق - يصدر الكتاب هريا عى شركة رياض الريس للكتب والنشر .





والوئيم في الأمر أن من يراني ألس النظارة السوداء يعتقد أنني ليكي لأن برهان قنط حمله وهذا يظهر جداً - لأن شعوري الحفيظي هو بالاطلاق والتحرر من الانسواء للمهد الحاضر - وكان هذا يشد على خيالي بقسوة لامتعت تماماً منه - أما القلق الذي يستشعره الإنسان في مثل هذا الحال فهو طبيعي ولكنه لا يرحي بالخوف ولا يمكن أن يترددي في القناعة سأنظر فينصت ولكل ترويض متكرراً - تكون الحياة تلمحة لولا إشعاعات حواء هنا وهناك - وفكرة الإنسان على اكتشاف القيم الحفيظة فيها

سلامي إلى خليل وميري وبخيري

الحصبة  
سلى

## من ليل يعلبيكي

(من ليل يعلبيكي في باريس إلى توفيق صايغ في لندن)

في ١٢/١٠/١٩٦١

■ هربري توفيق

تأخرت بالكتابة لأي كنت أنوي أن أصل لك مفاجأة وأحضر إلى لندن. لكني لم أتمكن من تحقيق ذلك إلا الأسرع الماضي وهذه الأيام، وسافر في أول أسبوع من آذار. على كل سأكتب لك قبل سري يومين وأحضر عن التبريح واليوم والساعة وهكذا نستطيع - سبسي عن الطار. أحب أن أشاهد شخصاً ووجهاً أعرفه في المحطات الغربية كل سغلة

عداً ساحل جواز سفرني وأطلب والقباء. واليوم. اليوم الأحد وأنا في مقيس صغير قرب ساحة والأوديون - مسرح فرنسا، وفي القاعة الأميركية حربية تمتع من القاعدة تحت الأرض، وحديقة والذكسور - تدور حربية، فرائحة الربيع يذلت تسري في باريس. كل الناس على الطرقات اليوم ولي المقامي

أمر الآن في فترة عدم ميالة لكن هذا لا يمنع أن الغضب يأكلني وهذا أنا أكتب. هل علمت بخبر سرفه (أنا أحب) في إسرائيل وإعادة طيحه بالعربية هالكا؟ نقلت الخبر وكالة الأنباء العرسية. وإجرك الخبر أحدى في بيروت وعند العرب. وسأكتب وسأجدي دعوى ضد حكومة إسرائيل - أم / هل أأح إلى لغة الحدة؟ - هذه بكثرة □

ليل

## من أدونيس

(من أدونيس في باريس إلى توفيق صايغ في لندن)

ماريس ١٠/١٢/١٩٦٠

■ أحي توفيق

أحيك من باريس. وأقبل أن تلقني قريباً هنا. أو عمتك في لبنان. منذ عشرين يوماً وأنا أصل للتأقظ، لكن عيشاً فمشكلة السكن في



باريس، كبيرة ومعقدة. لعل الأمور عندكم أقل تعقداً. ماذا نقرا؟ ماذا نكتب؟ ما هي مشاريعك؟ كيف تركت بيروت؟ ما هو شعورك نحوها الآن؟ من جهتي، لم أدخل بعد عتبة باريس، مع أنني تصرفت على بعض الشعراء والمثاقيل، بينهم أريكور وإرنستيون. من الأمريكيين غريغوري كورسو Gregory Corso وهارولد بورس H. Norse ومن الإيرنديين جيب مارتين Philip Martin وكافري كورم Calif fry Com من أرايك فيهم؟ هل قرأت هم شيئاً انتقي بهم في باريس من حور إلى آخر.

للترويح الذي حدثك عنه في بيروت سأحفظه. الجميع هنا مستعدون لمساعدتنا. وملتقون لمرة حركتنا الشعرية الجديدة في العام العربي الترجمة التي صدرت في لبنان لا تنفع. (قرأت أمش في الأوربان الأدبي قصيدة لك مترجمة - هل وصلت؟ كنت قبل سفرني قلت لاني ألي صالح. وقد سألني عن قصيدتك لك بترجمها، أن يترجم هذه القصيدة). أمل أن تكون موفداً - نكتب شعراً. إلى اللقاء، في رسالة مفصلة □

المخلص  
أدونيس

حافية: أريد أن تسأل من غسان الأشقر وتأخذ في عتائه - وهوان أخته تضال. سلم عليها كثيراً

## من رياض نجيب الريس

(من رياض نجيب الريس في بيروت إلى توفيق صايغ في كاتيج)

بيروت في ١٢ تشرين الثاني ١٩٦١

■ توفيق، يا صديقي وبها عزيزي،

من مهرجان الدل الكبير الذي يعيشه، من مسألة الأخلاق والكرامة التي يجان ونفاس ألف مرة مرة في اليوم، من هذا القوس حيث البغايا يجاضون في الفصيلة، والحقنة في الوطنية، أنصاف الشعراء في الشعر، والأشقياء في الثقافة، من وطن خردنا من به من كل شيء، حتى ربما من الأمل، أحاول - أكرر أحاول أن أكتب لك.

لا أدري - كعاشق - من أين لنا كيف أبدأ، فلم يبق لنا هذه الأيام إلا العاطفة، بعد أن جردنا من كل شيء، من أملاء، من بلادنا، من مبادئنا، وأشعرا من شعراء، وكأننا دنيا الأمل من تعد دنيا اليوم؟ فاعذروني يا صديقي إن وجدت منها الكثير في هذه السطور

لم أكتب قبل الآن لأكثر من سبب، أولاً قلقي وحالي النفسية التي تمنعني، منها أعطينها مسحة من الضحكات الزانة واللامبالاة وجسدت طويمة في الأكل ساهم. ولعل كل هذا عملي الصحفي أصبح مرهقاً بشكل مرعب وضيقاً للوقت بعد أن ازدادت مسؤولياتي فيه وتحدت إلى حد بعيد. كانت كل هذه الأشياء، وأكث شيء، وشي فراقها يحبط أمة عارضة أقيم بها للمكتبة إليك، وما هذه أعدادنا لتأخري في الرد عليك، وأنا لا أعذر لي، فقدر ما هي حقيقة أعاني منها كل يوم

من أين أبدأ؟ أكرر أسألك، سعي من الذي يأكل حياتنا كل يوم السياسة، وأعدوني هذه البداية إنما أصبحت هذه الكلمة (السياسة) مرسطة ارتداً كثيراً يعيشها اليومي للدرجة أني لن أستطيع تجاهلها مهما



متفقين. الصباح ذهب يوماً أو قرادة صحف أو تنسج بلا مبرر ولا غاية في الأناكل سام.

لا أصدقاء عتدي ولا رفاق مطلقاً. الوحيد الذي أراد باستمرار هو محمد المتأطو هذا المشرذم الأثري. لقد فصل عن عمله في الزمان، منذ أكثر من شهر يوم هو عاطل عن العمل. ما أنظم له هذا الإنسان. أحاول أن أجد له عملاً في إحدى الصحف ولم أوفق حتى الآن. أرى ليل بين حين وآخر ولا راحة منذ مدة طويلة. الأحد هذه اليوم البت يصعب في سبيل أو في جدل سياسي - هيفيل - أحسن تخافة حياتي. بعدئذ فقد الأصدقاء جداً والمتحابون من الناس. انشئ من الموت الطغي في هذا البلد لا ألههم ولا أهم أحوالهم متنفذ الوحيد هو صحفتي

مشروع نشر ديواني قد بدأ خطواته العملية. تلقيت عرضاً من الدار التي يعمل بها على الجسد والبشر وتلقت عرضاً من أخ لوز غريب الذي يوتي القلم بدار نشر. محمد عرض عليه نفس الشيء. ونقوم ليل الآن بالمقاولات

سأحاول أن أذهب إلى دمشق يوم الانتخابات في أول الشهر القادم لاصوت للمرشحين الشيوعيين إن وجدوا أو أصعب ورقة يشاء، بالرغم من التعميدات كلها الواردة نصراً على الرض حواش أو احتفالي أو إهائي. وسعي من الخروج لم أقرر بعد ما أريد الدعاء، حتى أتعدي به، ده كنوا سيظهرن قراهم موضع التنفيذ بالنسبة لي. رعوته شاب ليس كذلك؟

هدا ما عتدي. لاأول دورك  
مشفق جداً جداً إليك. صدقي أنني أعتقد لدرجة أنني بعض الأحيان - وخاصة في الأيام الأولى لسروركم - أقوم لأتفق لك كيف أحوالك الخفية، لندن، هذه، والحياة كلها؟ كيف كانت روما ومقرها؟ ليست أيقظاً من تلك الفترة من جديد مع الحال لتحرير أدبه، هل ملأ صبحاً؟ أعطني كل التفاصيل التي عندك وأخبرني عن كل الذي تم هناك ودار بين الكواكب لا في فاعات المؤثر

كيف أحوال أنيس وهيلدا؟ قل لهم أنني مشفق جداً. أنني أحاول أن أكتب معك لماذا لا يكتب أنيس لي؟ قل له أن لا يستحق العودة إلى بيروت. ليق هناك أطول مدة عتدة. هذه البلد لا تستحق ولا تستحقنا من في لندن هذه السسة؟ سمعت أن يوسف ترك لندن لفراراً من الانضغاليين؟ من ترى من الشباب؟ هل رأيت ناصب. ما هي أخباركم روح. أخبار الجميع مملوطة عني

لشائق للضباب، للظلم القذر، لحلة في Pub، لكأس بيرة، للظفر. للحفظات الخشنة. أحس في بعض الأحيان رغبة في الكآبة أو الصراخ أصعباً صعبة عتابة أو بكة صعبة. كان انتقل إلى هذا النوع من الحياة فترة كبيرة وتغيراً حاداً

ومعك طبعاً العدد الأخير من شعره؟ قصيدت إرهفني شمة ولكما دسة، رائعة. لي فيها رأي طويل متصل. ما رأيك سطحها في كراس مع درسه؟ نه ليست قصيدة الأخيرة المدفأشل، أولاً قصيدتك التي احتفيتها. قصيدة جرد، وطبعاً قصيدتي؟؟! فكان في الخفضي سمعت أن جيرا كان في لندن. ما أخبارها؟ ما هي أخبار أنيس؟ فطنتي عن كل شيء؟

ماذا تم في مشاريعك للعام القادم؟ أما رأت بصراً على العودة إلى هدا ما هي أخبار الجامعة والفكر والأدب عندك؟

هذه الأيام تستقي إلى قرادة الأوزوفرو. ساهلك الله! أحسن إلى الحياة بكة تقية العد مد

لي أظفل. لقد أينعت. فعلاً. أحسن بحرامي تعمي هذه الأيام. هل أطمع برود عن هذه الرسالة، أرجو. من عتدي محمد المتأطو عتيك



كرهتها الكل يتسابق اليوم - من الذين تعرفهم ولا تعرفهم - لشتمه عند الناصر والتمسح بأعتاب دمشق. الكل شامت بيشر الحقد قلبه، وغرويو الأسس والمضغون لعبد الناصر أصبحوا اليوم دعة وحدة حقيقية! أصبحوا هم الأبطال الخقيرون وأصبحوا اليوم بحس حقوة العملاء، ويعتونا وطنية صحت كل يوم

أكاد أجس ما أرى في بيروت من وجوه أثنى أو أنصف عليها، من بلد أثنى أو أنني لست موافقاً به. ما عززي لو كنت موافقاً من إغلباً أو هونغ كونغ أو الفواق الزواق. فهذا الحديث، حديث السياسة، الذي أصبح غروباً أو بالأحرى قيتاً اليوم، يكاد يكون سباً علينا يرحف في أجسادنا. وتم كانت التطورات الأخيرة في الوطن العربي عتكا لرحال كثيرين ست أوس يا صديقي بأنها لا تستطيع القيام بأي عمل - مها بعد عن السياسة - دون أن تأخذ بعين الإعتبار مواقفنا ما يحدث الآن. التزام قضائياً أصبح متخفاً من أي وقت مضى

أما أنا فقد أصبحت متوعاً من دخول وطني بلدي، لأنني كتبت مقالين في العصيدة مهاجراً حزب البعث لوقفه من الحركة الانضغالية، حاجت به حكام دمشق (قد تكون أظلمت عليها عند أنيس)، لأنني ما زالت منسجاً مع مبادئ وأناي وأباحتهم عتد أنهم عتوت، وانغثت عنهم براسة من المفاهي، وأعمل في مؤسسة ما زالت تؤيد عبد الناصر، ولأنني لم ألتشه الله الله يا ديسا.

[ ] كل هذا معي من دخول بلدي، أو رسالة تهديد قدرة تصلي بالريد من دمشق، وأخبار عن طريق معارف أقل ما يقال دها إياها نشرعي كفسرد وتصيبي بالدهر في آن واحد. أكاد لا أصدق ماذا يحدث الآن في بلدي، وكدم أشعر سر عن وجوههم هذه الأيام. وكدم أشعر دة، عتد بأنني أنتمي إليهم بالرغم من إراقتي، أو بإراقتي. وحقوق هذا ما ولت أتيهم الحديث والكتابة عن الاشتراكية والوحدة وو. الله شي، لا يرضي أسيد اليوم

أما حديث الشعر، همساته تكاد تكون نفس من المسألة السياسية، فمن يحارب عن الفص جهة وجهية - تحارب متجبري الطول، أو متابع طفرق الشعرية، وتحارب ألفاً الشعر الخفيث الذين يريرون دوس أنؤالهم ومغاليهم علينا، وتحارب أصحاب وسائل النشر الذين يمزونه علينا، وتحارب وتحارب وتحارب، وإلى متى؟

عمل بكاد يفتل في أي مشروع لتحلق أو الكتابة كل الذين يريرونه مقالات صعبة سريعة. مدتي عتد الذي لا بد أن تكون قد أظلمت عليه كاد يرق دمي. فقد رفضو، شره ألولاً لا يوسون - بل يماربون، كل الذي قتله بشركوا التي أربط بصفتي. وأصريت مع وعلدت بأستقالة وبعد معركة تعديل ونشوه فيه وحول وسط رأيت إيلته أفضل من عدم إيلته. وهل كل حال هود لا يأس به والأشياء الأساسية للهمة بقيت فيه فعلاً إذا لم يهلك حذك أو يترك في ستوى شركك أتي أكتب بين حين وآخر بعض المقالات التي أرتاح أتي، ومقالي عندك ومقالي دها. عملي قد تحدد إلى حد كبير، وهو مرقع ويلد في آن واحد. أصبل في القسم الخارجي حتى ساعات الصباح الأولى. وأسامم بتخري صفتيت الأدب وأسرر الصفحات العربية في «العصيدة» وأكتب تعليقاً أسيرعياً، ولفوق كل ذلك الف شيء، تحيف.

استعدت في عصبي ثالمة صعبة من ناحية الفم الصحيمة وكيفية إصدار عريدة والمجلات وبقي الأمور التنككية وأعاني أكثر ما أعاني من عدم وجود دعو - فأكتر الأشياء، أن لا يكن كلها، لا طعم لها ولا لون ولا راحة كل الذين يعملون هناك أنيون أصعب متعلين حتى لا حول

سلاماً حاراً جداً، وطبعاً ليل ١١/١١  
إلى لقاء قريب يا صديقي، مع حبي وشوقي □

واسلم بكل إخلاص  
ورياس

حناني  
رياض محبوب الرئيس  
ص ٣١  
الجامعة الأميركية في بيروت  
بيروت - لبنان

## من بندر شاكر السياب

(من بندر شاكر السياب إلى الجيزة إلى توفيق صليح في بيروت)

البصرة في ١٠/٢/١٩٦٢

أخي العزيز توفيق  
على غفيل أكتب اليك. منذ عدة طويلة كتبت لك رسالة في أثقل  
جوابها. أثنت على ما يرام؟

هناك تحسن طفيف في صحتي، أمل أن يستمر.  
ما أحيار جداً؟ أمّا يزل في لبنان؟

مع هذه الرسالة قصيدة في أرجوا أن تعجب من بُرْد رسالتي  
العراق موافقاً جاهرة لشيء من الأمل لم يبق غير الصبغة  
محوها (معلقتك) - وشعرها أبدت رأيي فيه في أحسن رأيي سابقاً -  
حسب لي - أحزانها وطبعتها - أرى المؤسسة الوطنية للصحافة - وشعر  
عن استعداد لأن تدفع لي ألف ليرة مع حلين نسخة جديدة في ديواني  
الحاضر الآن - وشاشيل أمة الحلبي - أي الشلبي عذكم -؟ حربي  
بذلك حين تعلم  
أكتب في رسالة مفصلة عن بيروت. أين تقضي ليلتيك، من يزورك ومن  
تروء.

هل زالت أمة شهادة المستعرة؟ تمني لها  
أن من الله عليّ بالشهادة التام صحتي في بيروت هذا الشتاء.  
تحياتي لجميع الأصدقاء ودم لأخيك □

الخصي  
بندر شاكر السياب

## من نزار قباني

(من نزار قباني إلى مفريد إلى توفيق صليح في بيروت)

ملدود ١٠/٥/٦٥

أخي توفيق،  
أبعث اليك ما يطلب الأشراف وأرجو أن يحمل اليك العام الحديد السعادة  
والهناءات ويكون عام غير ويرة عليك وعلى من تحب.

وصاتي (حوران) واطلعت على قصيدتي المنشورة في العدد الجديد  
أنت شكر على اهتمامك وعتايتك بأحراج القصيدتين بحيث حدث ثاماً من  
أسعاه الطاعة. وهذا شيء نادر.

حزمت كثيراً لودة قصيدتي الشاعر لبدر شاكر السياب ولم أسمع بالخبر إلا  
ملك. إن عيابه عن ساحة الشعر الخفية خسارة كبرى لأنه كان - رحمه  
الله - من الأعمدة الرئيسة لهذا الشعر ومن فرسانه المتهربين والشجعان.  
كتابة دراسة عن شعر السياب مستحيلة بهذه السرعة. لأنني في مفريد  
لا أملك مصادر البحث ودواوين السياب، كما لا أملك الوقت للفرغ من هذا  
المعمل. ولعلك تقرني على أن الاحاطة بإبعاد السياب وملاحقه الفنية تحتاج  
إلى كثير من الروية والأناة... ليكون الإبحث عن السياب عن مستوى  
السياب.

وأكون محتاً لو أرسلت لي عدد (حوران) الخاص بترقيم التقيد السياب  
فور صدوره. مع جزيل الشكر.  
وتخاملك مني أطيب مشاعر الودة □

نزار قباني

## من جبرا إبراهيم جبرا

(من جبرا إبراهيم جبرا في العراق إلى توفيق صليح في بيروت)

شركة نطق العراق  
بغداد  
٢٢ شباط ١٩٦٢

أخي توفيق،

ما هذا السكوت يا جبرليت؟

لقد عدوني صمتك، وأما المشتوق إلى أحيارك. أين أنت؟ وين  
غلطك؟ أي قصيدة تكتب؟ أي مجلة تحرر؟ أي رفاق تنسوي؟ أي K  
تشر سبها عنها؟ كانت قصيدتك تنكي في بعض مواضعها  
سمعت أن جيل جبر سيجر لحظة التي اقترص أنك أنت ستجرها  
ما صحتي أخيراً؟ وكيف الأمر بك وين يوسف؟ لقد أصبحت جداً حين  
سمعت أن شيئاً من الشر جرى بينكما. أرجو أن يكون قد زال. أرايت  
العدد الأول من «أدب»؟

رياض أرسل إليّ قصائده لأكتب لها مقدمة، وسأفعل. تكتابة بأعداء  
الشعر الخمر.

ما الذي ستمعله هذا الصيف؟ أتعود إلى لبنان؟ إذا بقي معنا كم قرش،  
هنا نصف في لبنان مرة أخرى. وكنت أحسن الإفلاس هذه المرة  
لغة تعلم عليم كثيراً كلنا في شوق. حدثنا بأحيارك وبغيت لأخيك  
جبرا

مذمة، في ثلاثة أو أربعة أيام، كتبت عدة قصائد متصلة معني  
وجوا هي كل ما كتبت. وسأدعيها متواليه شعرية. ولكن أين أنشروها؟  
قد أرسل اليك نسخة منها، لأنك الوحيد، على ما يظهر، الذي يرى كل  
ما أكتب من شعر. صرت حتى أنا أضيق تنسفي □

جبرا إبراهيم جبرا

# حياة لم نعيشها

عباس بيضون

(٣)

تسهر لشغل الاتصال بين عطين. تفيق فتجدهما تملان. لقد فعلت ذلك بنفسك وحدهك. ليس غاماً، لكن بقوة أولئك الذين تنقست حياتهم، والذين وابت تنقل على آثارهم تشعر أنك أكثر فأكثر تحت البحر.

تواصل حياة زهرة او حياة كلمة، وبخوفك وحده تقترب من هذا الشعب الذي هجر سقوفه وخرج لبطارد الطيور

يبدى مدينة الماضي، وقوته بذكريات لا شخصية. ونحن يحدو العالم ماضيك تجلس وتذكر الحياة التي لم نعيشها.

(٤)

تخطو على لسان الحافة. تعرف أنك غاماً قبالة الثلج العظيم وخطواتك الصغيرة تنطبع بحجمها الحقيقي فوقه.

في هذه الحياة التي لا أمل بأن تعاش. تخفيهم هناك.

تحلم بزلزال مفتوح يسرع بدون أن يردم خلفه.

تحقق ملياً في طرف المحيط، حيث سلكت بالتأكيد من قبل. تبتلع بنفس واحد تلك الحياة التي تشعر بمرورها كما تشعر المحارة بالحيوان. تفكر أن من الأفضل نقل المعدات الى الخارج حيث يؤمل ذات يوم أن يعاد تسخين المحطات.

مع ذلك لا يتسم حين تصل صناديق الثلج ويوزعون مكعباتها على الصبيان.

(١)

ادخل في حياة انسان كما ادخل في شارع. اعدون واجهاته وزواريه. حين اخرج اتركه طويلاً مظلماً خلفي كهؤلاء الآباء الذين يرقبونني دائماً من بعد دون أن يهرعوا ليعجلوا ولاذتي.

القسم الثلاث تخفي ورائي، لذا اقابل عند كل منعطف قوماً لا احقق منهم، وحين اشعر أن عصفورا مرق الى الناحية الثانية احذر أن ذلك نادر الحصول في هذه المنطقة الخالية من الريح.

انهم موتى غالباً لكنهم يستطيعون أن يتكروا لي. أنا الذي وعد فقط بأن يعيش. التفت ذكريات وأحلاماً. أعيدها حرنها في الأرض الباردة التي ألقطها بخوفي.

أعيش على الزنايب الملعورة، وحول الماء الذي اصفر منذ ولادتي. منذ اختفت حياتي في هذا المكان وأنا اتتبع علامات الصيادين. اصادف اغرباً وانتقل في الغيش الذي يلي حياتهم. لا افعل ذلك كمزور. لكن بخيانة رجل واحد، قد يكفون عن الركن في الخوف الذي يلي حياتهم. قد تتحرك الأبواب الداخلة للبحر، لأن رجلاً عاش بالكاد يصل دون آمال، ليولد بينهم.

(٢)

انهم موتى لكنك تعمل بأدواتهم. تجلس حيث فكروا. الأثار العاصية في الجليد تسلم. تقم حيث اختفت حياتك، وبين الذين ضاعوا خارج حياتهم. تشعرين متى يعبر الواحد في ابتسامة الآخر التي هي من اختفاته على الثلج.

عباس بيضون  
تأليف وسائط من لبنان، له طبعات  
مجموعات شعرية الخرد، منذ ١٩٦٥  
صدرت في العراق للناس

# الربيع

والسرح المكتوب جزء منه - وسيلة للارتقاء بحساسية الآخرين وتهدئة لثورتهم؟

إن مشروع محفوظ يسلم ويبدأ (النداء) «مناجيع» تعتمد حسب لياث التي سبها محفوظ (الفتات) وهي السورية - الحليجية - وادي النيل - المغرب العربي الكبير

ها قد وصلنا إذن! ولا جلد سوى التسميات. بينا الريح هي ذاتها التي تهب كل مرة. وما على اللغة العربية إلا أن تتناول عن تراثها كله لأن «الحامية» هي لغة المستقبل. ولكن الأكلة من التراث لمسه ومن ابن جلدون الذي صاخره محفوظ وهو يلوي عن مصوره في المقدمة ليدخله في طاحونه الحوالية، فإذا كان غلدون يتحدث عن (لغات) مختلفة في التصاريح والإعجاب فإن محفوظ يريد أن يجد للعاميات الأربع المقترحة وقوانين تخصصها ولا ينسى أن يطالب الجامعة العربية بتبني رسمي لها معتدلاً من المحلة تعمي العامة وهذا خطأ واضح

حين في مشروع محفوظ مروج في وسطها فهو لا يرى «خسب» معه نمره بل بعد عامية ذات حق في فرض قوايتها... «واعت» من ريداً - وهذا يكشف عن تبعية لقدرات اليوم العربي الذي يستسلم للجهل والخوف والتر الشير!

في الفتح «أمر» - على محفوظ أن يوسع نطاق مشروعه فيعلن دون «محفوظ» «العامية» للأدب لا للمرح حسب، وهذا سقراً ياحذي العاميات الأربع من ملا كتابه عن أرقام بقوانين العامة المحلفة والصور الشعرية الأكلية

ولكن أيا الشور المحفوظ بأزمة اللغة والكلام وصيرت الدلالة والمجاز والياثون في معنى المعنى والتشهير. «أمر»! فإن السيد مشاب نشوا يدخل أيضاً من نافذة (التألق) ليعلم بضاعة القديمة - الجديدة فيجهد نفسه ليخسر لها الأسماء الموصلة باسم واحد هو (الي) أن المشكلة كما يراها الأستاذ تفلوا في مشكلة تعدد تلك الأسماء. وهكذا دمج نقلاً - «النقطة» المتحل في إظهار التشابه السهل باسمه رسمياً: الي هذا هو حله السحري بعد أن كرم ما قبل حل عقود على أنواع دقة العامة حول صلة اللغة بالشعب. إلا أن مكشوف (السلي) - أم أنه يدعي اختراعه!؟ جاماً بمنطق ثوري يقسم القراء إلى مواطن عادي وأكيب، الفصيح لغة النخبة الذين لا يسعون في العامي! ولكن العامي لا يسمى «العامي» على النخبة» هذا ما لا يقره المكشوف إلا بإرجاء التبع دون طائل

هذه هي مقترحات متفنية في حل المشكلة اللغوية أسية جديدة وعروض مغرية ولكن وراء ذلك كله اعادة تلك الكلام مسمة ولم يبت جلوه لسب بسيط هو أن أي حل لا يمكن أن يتم إلا من داخل اللغة ذاتها

\*\*\*

٢- تاجر مقالة علي شكري (الأنباط والروائي المسلم) رؤية المشكلة

■ كان صدور (التألق) بالياتي التي أعانها بيان إصدارها، فرصة لتأمل المشهد الثقافي العربي منياً ووجداً هذه المرة

لمند متصف الجبل المائي في نيتها من قومي. بالمعنى الجغرافي، حر، بمعنى التعددية والراي الفتح

## حاتم الصكر

ولكن ما قدمه متفوقاً حتى الآن. من صير (التألق) لم يتك في النفس إلا الشعور بربس ثقافتها كما يريد أصحابها أن تكون لقد غلب (الأعالي) على الثقافي، واستعانت أشد النصايا الثقافية تعقيداً إلى عرض منه وحلول مصححة لسذاجتها وتهدأ من المطلق. المنع في نهيت العقد التاسع من قوس، لا يزال، يتبع دليلاً صاعراً، مصدرة اليوم العربي ويكره بالياته، متزلاً عن صنع تلك القدرات أو السمو عليها بدائل الثقافة الحقيقية لا يزال المنع يعطي نقائص الحياة العربية واستعانت الرعي، وحيا ثقافياً يمتد على مصادره، ويتس في إظهار النخبة إليها

\*\*\*

لعل هذه المقدمة العامة تفهم. «شوب» (التألق) «أمر» عدها الخاص تحديد، مع حالات مدرة في «النداء» ردية. سبب هذه النقطة، بكونها نافذة مفتوحة في حيز عربي - وسحر - بك والزيب، لم شأها أن تكون مرة ثانية ربح كربة. نعم باسم غربة، عفاها الأيديولوجية وهي تتروغ وطناً ودين وتروغ أهدا هو الذي استجد لأن في صحافة نهاية العقد التاسع الثقافية؟ أمكدا يكر المنع العربي لأجل مشكلة وجوده جوارثها المختلفة؟ أهد هي السيل التي يفتتحها لمعالجة المشكلة؟ وسوف نختار ثلاثة من جواب المشكلة كما جرى عرضها في (التألق)

هي

١- المشكلة البنية ٢- المشكلة البنية ٣- المشكلة الجسية  
١- نسل مقالة عصام محفوظ عودة جديدة، في موضوع فنيهم استعده بومس حكمه حتى استهتف وأزحو لا يكون في عرف عصام محفوظ «شكك» من قبل (النداء) «أن أنطق في وصف مشروعه بالقدم، من قوله «عز» بأن «سقط لغة» «أمر» دعوة تحميه بالتحكيم، خلا لا يواخيه اللغة العربية مصحى وعكبه ولكن ماذا أصبح الحكم حتى بأن محفوظ أبعده ثانية؟

الجديد في الأمر - عصام محفوظ نشر كربة الأمر - وخرج عامر، أن «العامية» العربية أصبحت جميع بعد (العصر) «لغوية» من فصحي (عكبة) سباً أن ذلك جرى في عصر الاحتفاظ والتحف وأنه استتم صعب احصائه يسعير لغته وصفت الانصاف ية ثقاف. محفوظ يستثمر من أبيل مشروعه في تبسيط الحوار، حالة ضعف وبعده. فإذا سيكون نائلاً شروعه، حتى الذين يرى في الأص

إذا كانت تلك الظروف متفنية بعد شتات وسيات لها عليها إلا أن نجد حزننا على آمال وأهيات كاست لوهاما





# والتأففة

عن مقولات الثقافة العربية الجديدة

العرب موقفه عن جور التفكير 'لسمعن' بحربه وحراً مع دينهم  
هذا ليس اقتراح طرأ على شيوخ بل افتراف شاعر طليحي يعمل على  
إيجاد مشروع شعري تقفالي يصيب الدافقة الشعرية والحساسية الوردية  
كلها مشروع يعمل على ترسيخه منذ قرابة ربع قرن... أو يريد  
الخربة والشعر والتجمل والمرص وسواها من المشكلات متوقفة الآن  
على حور الفكر المسلم' يا للسلطة! يس من تحديثات أخرى ولا هموم  
قليل من الخلة جيماً فهم أرباب لأن العذب الذي لم يأكل ابن يعقوب قد  
أسك به أنسي الحاج!

والدهي إلى الجحيم يا قصيدة الشر ما دام الفكر المسلم لم يعرك بك!  
هذا هو الحل التقالي لمشكلة الأحياء. يكرهها التقف ويتبع عذبة دليلاً  
ويسلم فسه لأعداء الثقافة طامعاً غتراً

ولكن ماذا نفهم من ذلك كله؟ إن الفكر المسلم مسؤول عن كل شيء،  
حتى اعتراضه هو الذي يصعبه وبالتالي فلا داعي إلى أن نتحدث عنه  
(الناقد) مثلاً في باب (مسرور البدوي) إلا أن أصواته الإسلامية مثل  
(هو) سادس أهل (حبة)، ولكن لا ضرورة لأن نتحدث عن المعبرات  
المسيحية الخرافية التي تحدث عن تصدده وأولئك الذين تتحل هم  
العذراء أو تصفهم ألبسهم ريتاً وترسم على صورههم وأجسادهم وشياً علامة  
الصليب! هذا تكبير (التألف) قد أسبغت في إعطائه مرور للتصور المغاليل  
ولأنه الله ونصبه

٣- أما الحسن فهو ثالث مسوكت فخصاً لما وصل إليه فكرنا الأدبي  
الحديث بعد الانقطاع الصلة

ومثال الدكتور شربل دافق عن رواية حنان الشيخ، يصلح مثلاً.  
فالجنى لا يزال إسقاطاً الأكبر وعقدنا الكبرى  
حتى ونحن ندين مجتمعاً ما، لا نجد إلا الجنس قذراً لإيضاح رسالتنا  
لكننا نغلبنا بالمرض ذاته. فكيف نتحرر أو نحرر ونحن أسرى؟ كيف  
نرعى أن سطر ل' (العالم الصحراوي) بحراً الجنس وحده (علاقات  
متلية - حجابات - مصفات حسدية -) وأين برمي يكون كمن من  
الأخطاء والمخطايا الأخرى؟

أعود إلى الأدب المكتوف ونسخر طلماتنا الغبية لحن أحواء صانعة  
بمعاملات خارجية للجنس والأعضاء الجسدية؟ (قصة من تاريخ حياة  
مؤخرة - ليوسف الشاروني - طبعه الأول من والثالث). وكيف لم يصبح  
الجنس حتى الآن ترويحاً لاحتياثات الأبطال وحريابهم واتحاد  
استانهم؟

ألم تبه حنان الشيخ أشبه بسادحة تنظر من أهل (أو أسفل لا فرق) إلى  
عالم غريب عنها رغم أنه ينحصر مباشرة؟

\*\*\*

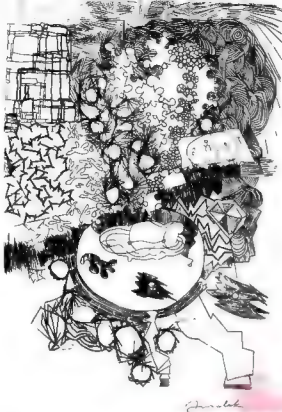
إنما كانت تلك الطروحات متشكيات من على صير عربي مؤخره مفتوح بعد  
شفتات وميسات فما علينا إلا أن نحدد حزننا الذي يبدو أنه سيكون  
طويلاً... هل آمالاً كلها وأمينات التي يبدو أنها كانت أولها؟ □

المدينة من المستوى الطائفي البحث مما يظهر أنه في عياله الروائي  
السلم، لا نتخرج منه في النهاية إلا بآتيك عزلة الأقباط والنظر إليهم أقلية،  
وهو أمر يحزن عن شكري أكثر من أي شيء آخر. وكان حربه انصري أو  
العربي عزلة أو أن الاستعمار ينظر إلى العربي باعتباره دينه... وهكذا راح  
شكري يظلم ويفترض بل بغور في الاراضي الشعبي يرى بحزن وأسف  
أن ليس مطروحاً فيه أن يكون (القبطي) بطلاً خيالياً... وهكذا أخذ  
شكري يوجه لومه لا للروائي المسلم بل للقبطي أيضاً لأنه (كيت البيعة  
وليلة حتى عاشها وحدها من الوعي المكتوب، أي المعلم، ولقد في  
عازر شكري جيد... إنه مذبذب) (وبتة) وحياة! عاشها الروائي القبطي  
دخل البيت المصرية والخيالة المصرية... انظر بعد ذلك إلى شكروا من العزلة  
وهو الذي افترضها ثم طالب الروائي القبطي بتصويرها قد يكون  
لشكري ميراثه وهو يرى الله السياسي الشيعي وراء ذرائع العودة إلى  
الأصول وحكم الإسلام... ولكن لن نقل إلى نفع في التصور المضاد الذي  
يرده حصوا.

ديم مغلطون في تقسيم المجتمع حسب العامل الديني. فكيف نتجر  
بورق وإرادتنا إلى تصغيرهم ومعطاهم مسوغاً قبح هذه المراه  
تأيس في تصغير الإسلام ضمن المجموعات الثقافية النقط  
والأرهاب وقوع في مطر الرجعية المنتشرة خلف الديني  
وبالماسة لقد ربط شكري ما أسبه (الصخرة الإسلامية) بظهوره  
المتعلية والأرهاب في مقاله (من عدل امام إلى الشيخ التشرعزي) في العدد  
الأول من (النقاد) وتحدث في الخلق فسه من (ومن الإسلام والنقط  
والأرهاب)... ترى ألا يصح مثل هذا الكلام حقاً مثلاً في ربط الاستعمار  
بالمسيحية؟ وإلى أين نستدل أن نحن بخاصة عن قيم وأبطال وأحداث  
وبينات قبطية في الرواية العربية؟

معم... ممن تعلم أن أين نستدل؟ إلى حيث وصل علي شكري من  
الشذرة إلى إضفاف القبطي موطناً بجمحة سوسولوجيا الأدب إلى اعتبار  
موتهم رمزاً دينياً أو أن عشرت الألف من حالات الاقتلاع التي يتعرض لها  
الأقباط لأسباب عديدة ليست أكثر من قمع عرقي للجد... وكذلك  
فاطريق من الفكر إلى الموت هو وسفر المخرج من التكوين... إلى  
المجموعة!

ها قد تبنا إلى التدين المضاد وإلى الحجب بأطروحات سوسولوجيا  
الأدب ودينه وانعزل لروائي... لا ضرورة حتى نأمل معنى الجنس  
الأدبي الجديد في عزرائ روية عبد الحكيم قاسم ديوان قصص! ولماذا لا  
نقدم مودجاً آخر ل' (كيف يعمر عتقف العبد التامس عن المشكلة الدينية؟)  
يقول أنسي الحاج في مطلع (عزائله) ما نفعه: «مشكلة الأقليات  
حصراً مسيحية وعبرها من المشكلات الكثيرة في العالم العربي تدل في  
معرفة حلولها عندما بدأ المفكر المسلمون يخطون في الإسلام بحرية  
وحراً كي بحث لشكروا النسخون ويحتجون بحرية وحرارة في المسحة  
حرية نأخذ أمدعها كلها وحرارة لا نغمدس إلا للجيمعة...  
هذا حل مسخري آخر، يتقدم به أنسي الحاج فمشكلتكم كلها أياها



# شكل البليغ

حليم جرداق

■ لشكل البليغ، بقدره الذي يظهره الحرس  
خصص لي أشكالاً عديدة  
رب فتت وحسرت وكسر نصفها رباح  
الكلمات، عناصر - الأرواح عبر المطورة  
بها مواقف خط  
الجماد يفتت ويتحلى، الحيّ بذيول ويموت  
وتتلاشى

إنه الكورور لثلاثم والحريان المتواصل الذي لحظه هيراكليط من زمان.  
العلم لماضي حلل الأشكال المطورة إلى الذرة. ثم حلل الذرة إلى ما هو  
الطيف منها وأدق. ولم يبق إلا معادلة رياضية ذهنية مجردة ترمز إلى حدث  
من قوة (حركة) تظهر هي بالذات أننا وجزئنا (جسماً أو شكلاً) ولواتنا موجة  
(حركة أو قوة)

ويزعم المليون إن القوة هذه (الحركة الجزيء) هي القاع الأصلي الأخير  
للأشياء، وأن جدلية هذا الزوج الديالكتيكي، والحركة الجزيء أو الشكل،  
أوصنا من الذرة إلى حوته

وهناك عناء بالمألوف اعراضية والروح الديالكتيكي، هذه، ويقولون إن  
دراساتهم للتبؤجات الدورية تدلهم إلى أن هذه التبعات تجري أبدأ في  
إيقاع معين، وأن المسألة ليست مسألة شكل ثم حركة، أي أن ليس  
هناك حركة ديالكتيكية بين شيء وموجة، بل هناك وكله عصوي يتنوع  
أبدأ في إيقاع معين، لا يمكن فصله وتجربته وتحديد أنه شكل وحركة  
هناك وإيقاع هو وكله عصوي واحد في ثلاثة أقدانهم إيقاع - حركة -  
شكل

أما المظاهرة التثنية الأصلية على الصعيد المادي الفردي فالقاع  
الأصلي للأشياء، في طر هؤلاء، وتتلشى، لا «روحي» ديالكتيكي  
هذا متصلي ما وصل إليه التجريد الذهني النظري الافتراضي للجدد

يشغل انفسه على نفسه لتنتج  
فيها العين الروحية يشغل حواس  
تصمت وصبر لا مبعثات خارجية ولا  
بمستحضرات جاذبة ولا بالحدوث  
التي يتعاطف الكثيرون من الفنانين  
اليوم  
وتتصمم النفس في حياة من نوع  
الحرف التي، سواء بالعلم الجليدي التشكيلي  
الغرافي الحديث،  
ويصل إلى التعبير - الشكل البليغ.  
الشكل البليغ الذي هو ابن الفنان.  
الإنسان الجديد.  
وتتكون تلك التي ريفت، أي إلى أن، نقل.  
يقضي هو عذوبة كوني حي.  
ولا يبقى إلا وجهه المحصورة ومضيقها  
الهيبة  
وتكن ما هو تشكيل البليغ الذي  
تصحت عنه أرواح حليم جرداق؟  
ما هو بشر في طياته

لديع وريد البصر - نافذة المعتمدة على معطيات الحواس الحسنة الحس.  
علا بشد التكل الحقيقي الكبوي الحيّ الباقي البليغ ورواه معطيات  
أحوس لعزبه وعلموها.

النظم المادي المتصد هذه الحواس لم يوجد من أجل الكشف عن  
الجوهرية الكينونية في الأشياء والوجود.

إن مساهمة الحواس لا تطاول إلا المظهر التركي. وظيفتها ليست كشفية  
بل ترتيبية تصفية نسبية شكلية. فهي بطبيعتها ووظيفتها ترتب وتحمب  
كبسوية الأشياء وجوهرية اللاعصبة بدل أن تكشفها وتظهرها أما  
تمثل الجوهر اللاعصوب مثلاً رمية الحجر عيشل الطير. النظرة الحسية  
العادية تنزع الأشياء من عتوها المعنوي الحي البليغ المراد واللاعصوب  
وتعرض أماننا قوائم وثياباً وملابس معروضة في واجهات أو موضة في  
أدراج ومزاني أو مصفحة على حبال، ولا تربنا الذين يرتدون ويخلعون هذه  
للأليس أو تقيدها عنهم شيئاً.

فيمجد أن نصرت حواسنا الحسنة إلى الأشياء فأننا نعيشها من عتوها  
اللاعصوب ونشجب عن أنفسنا جوهريةها ولا نرى منها ولها إلا ما هو  
مادي حتى يتلام ومادية حواسنا ومحدوديتها.

إن حواسنا الحسنة تقدم لنا نصف الحقيقة

الفنان لا يرضى بأقل من الحقيقة في مثلها لأنه ابن الحقيقة كاملة، أي  
أبس الشكل الحي البليغ.

من هنا فهو يتنعم عن أن يتجسد عند أشكال الواقع الخارجي الطافية  
على السطح.

أنه طر مدقق أن يكتب الفنان بموضوعات الواقع الخارجي الظاهر  
ويتزك هذه للموضوعات والأشكال أن تليه وترتفع، فلا يرى أرواح بحر  
الكبيرة المخادر وراه المظاهر.

فنان الوحي التشكيلي الحديث يأبى أن يتسك بقشور الخلدوع

والأطراف ويضع إلى أن يتحرك مع النسج والعصارة التي تجري في النسيج

إنما كانت النظرة التي لعلم «الكيم» وإقرن الكيم أي لعلم العالم المادي الطاهر، السرّ وبه، والذي هو في طريق النيس والقصص، إذا كانت هذه النظرة تعتمد الحواس الجسدية وبغيرها من الأدوات المادية التي هي استند هذه الحواس ليس إلا، كان نظرة الفنان الذي أعني كما تستند الإنسان بكامله.

كيان الإنسان بكامله يصيح العين الروحية فيه والاند الروحية الصية التي ترى وتسمع حقيقة الأشياء وأوصافها الداعية عن معادها في ومن خلال طوره الأشكال ومظاهرها الزكية في الجوهرية للاعتراس فيها. العلوم الطبيعية المادية المألوفة، كذلك الفنون المألوفة، تستمد الحواس الجسدية، كذلك أجهزة الكشف والتقصي وأدواتها المخبرية للمادية التي هي استند للحواس الجسدية هذه.

أما العلم الروحي الفني الجمالي التشكيلي، فحدث فاد أداته للكشف والتقصي هي الإنسان البشري، أي كيان الإنسان بكامله. أنه يقوم على هيئة كيان الإنسان وتطوره ليصبح الأداة الحقة للصالح للكشف والاستقصاء الغير الروسوين.

يشغل الفنان على نفسه لتتضح فيها العين الفنية الروحية الرّسّية، وهذا الفعل لا يكون بمعدات خارجية تحصل في العبادات أو الخبرات أو بالتصغيرات التي تُعنى من الخارج، ولا يكون بالحدودات التي تتعاضدها الكبريون من الفنانين اليوم، ولا تأتي تغير محالتي عيب أو مرضي أو بأية صفة خارجية ولا بأية طريقة عقلانية. تشغل على النفس هو وراحتها وغاير ومخارسات ومعالجات فنية معينة داعية يقوم بها لفنان مع مدته في صفة طويلة تتواصل بصورة صامتة مع هذا المشهد وتكتسب في نفسه صفة ولا تعمل في الحياة اليومية العادية المألوفة. ذلك لا يحد الحياة اليومية بتكميلها نشاطات معينة ومقتضى حسب حاجاتها ولا تحتاج إلى النشاطات الروحية الهامجة تلك.

فمن أجل إعداد الكيان الانساني بكامله ليكون أدق أو حضور المعرفة الروحية الجمالية التشكيلية، يقوم الفنان الذي أعني بتأنيق فنية روية معينة، تتحرك تلك النشاطات الهامجة وتخطي وتتجاوز الحاجيات اليومية وتستمر في نموها وتطورها وتضاعدها.

إنه شيء عظيم جداً أن يتمّ العالم اليوم لتحسين الأجهزة والأدوات العلمية المتحضرة، من ميكروسكوبات وتلسكوبات وعقدات وساعات وبغيرها وبغيرها، تقدم بصور وأرقام ومواد ومعالجات الطب وأصناف وأقن، وهي أجهزة مهمّة وتزوّدت وتعقدت لا تتلمّس كونها استنداً لحواس الإنسان الجسدية. ولكن العريس في الأمر أن أحدًا لا يتمّ تحسين أو تطوير أو روع غيبة أو اخلاقية أو ذاتية هذا الإنسان الروحية، وهو الذي يستعمل هذه الأجهزة.

يتصور نقلاً لتحسين الأجهزة والأدوات، وسيلون على حدّ العداء والرّسبة هذا الإنسان نفسه الذي يصنع هذه الأدوات والأجهزة ويستعملها ويؤزل معطياتها.

إنه دماغ جليلقيّ تقنيّ عداد حافق، لكنه تعب عرف مشوّش سائب سائب فقير في الحكمة والمعرفة الحقّ الانسانية.

معرّفته من النوع الجورء الياس للتدني والذي لا يختلف كثيراً عن المحول في مقياس المعرفة العليا.

إن صورة، أي حقيقة الشيء في الواقع الخارجي هي صورتان: واحدة للحواس المادية والتفكير الذهني المعتمد هذه الحواس، وأخرى عرفانية هي تشكيلية جمالية ينشدها طالب المعرفة الفنيّ وعظمى فيا في لحظات عظملة

الصورة الذهنية هي نوع متدهور وثاوي وأوطأ من الصورة العرفانية ذلك أن الصورة الذهنية، أو الحقيقة الذهنية، لا تغلّول إلى ما قد حصل وصار أي ما هو ظاهر للعيان، وهذا الظاهر للعيان هو جزء وحسب من الكيفية الحية المتكاملة.

فكل ما هو ظاهر وعكس في محيطها هو في آن معاً هاية وزيادة هو هاية كظاهرة هائية وهو بداية ككيفية صيرورية معينة.

العين الصادية ترى المظاهر أما العين الفنية الروحية الرّسّية ترى الكيفية المقيّة الحقة.

هو حاصل وصفت وصصف وبيريز ومنته وهو في آن معاً نقطة البداية لا يحدث ويبعدت.

هو غلة وهو بذار في آن معاً.

إن العين المحيقي وبالتالي التفكير المحيقي الذي يتطابق مع الوضع الصحيح للواقع البشري في ملكه وفي بعده الكيوي هو النفس وهو التفكير الذي يصور ويتفكر الشيء بأنه حاضر وحاضر ومستقبل في آن واحد، أي بأنه حدث وحدث في آن واحد، صابر ويصير في آن واحد، لأن ما من شيء إلا وهو عضو في الحياة الكلية الشاملة حيث الزّمن السديم والمستمر في السريان والجري والداخل في صيالات الأشياء، ينظمه ويفكرها.

في الحياة الكلية الشاملة يعمل الزّمن في داخل الأشياء لا في الخارج، لذلك فاد حقيقة ما هو خارجي ظاهري هي حقيقة شكل أو واقع مجزأ محدّد مقدّم، أي حقيقة ما يُرى ويُحسّ وتُفكر، ولهذا لكي نعيد إلى كامل صيبي من الحقيقة الشاملة أن نصفيه ونصفه ونسفه ونكمله بالحقيقة الحية التشكيلية العرفانية أي هي شاهد بصيرة واستمرار مستمر في التحول والتحوّل.

الصورة الذهنية المنقط ما هو باق وعقد وتُزل في خاتمة المكان، أما الصورة الشكّية الصب العرفانية فهي حية، تجري في صيرورة من الشاط المستمر والتي تميّزها بالشمالية عني المرون بدلاً من إيمانها الداعية. الحقائق التقنية الذهنية تلمس المتأخّرات في من النوع والكائن الساكن، أما الحقائق الفنية التشكيلية العرفانية فهي من النوع الزمان المحرّك لتحوّل أيها حقائق الشكل الفني على السطح.

الفنان ينظر إلى الطبيعة بملء حواسه الجسدية السليمة المتعاضدة المشوطة والهذبة صديقاً ولكن المكتنفة والمشوطة والمزورة بغياب الروح، بغياب العرفان، بغياب الشمس الداعية.

شمس الخارج تساعده حواسه على رؤية مادية الأشياء المزلّة في حانة والكائن. أما شمس الداخل فتساعده حواسنا وحسنا الروحي الفني الجمالي على رؤية أشكال والزمان الصيروري السديم الجاري الملهّط والتحوّل أبداً، فكتنم بذلك صورة الواقع الحق في شكله البليغ.

يفتح الفنان حواسه وكل كيانه على العالم الخارجي ويشرب إطباعاته وصوره وفكراته بهم ويصنع في خدمة الشكّية الروحية الخلاقة. وهو في عملية الحلق، ينبغ عنه هذه الإطباعات والصور والذكريات لفترة من الوقت، كي يبرز للنفس الحاققة المهدو الكلي والراحة التامة من صحيح الخارج، فتصغر النفس إلى مشاعرها وإدراكها وترتكز قواها وتصغرها نحو العمق الداخلي لتتوقّف به النشاط الرويوي الخلاقي ليطلع ويصك هذه الإطباعات والصور والذكريات الخارجية وينسج منها ألبسة لكائنات الروح.

هكذا يطلع الشكل الفني الجمالي البليغ وبيريز من الداخل إلى الخارج حسب الحام لتحتل له الإفادة الخلاقة يوضح رؤيوي تام.

عين الفنان تقرب من أشياء الخارج وتشكّلها في فضاء داخلي نحو المفكرة الحية التي في العصر، وتقابلها في ذلك عين الروح التي تلتصق من الداخل إلى الخارج وتكتف ما يغيا في نفس الفنان إلى تعبير خارجي في أشكال

عين الحس،  
تنطق احساس الون  
عين الروح  
تنطق  
لون الاحساس  
الفنان هو ابن  
الشكل الفني البليغ  
ابن الصحة والعجب

انه أمام احتلاجات تتألف أعينها من هو الذات

انه يواحه داخلية إلهاء

لقد تحللت وانحلّت أعداد ذاته الحسومية الشخصية الصغيرة وهو الآن يتنقذ الى الخارج ويسكب في الكون.

دابت قطعة الخلد وهو الآن يجري مع مائة الأشياء التي هي ملوته وهايته في آن واحد. انه يسبح في بحر من وجودية إذا وضعه وسأه وصف وسعى ما في داخلية هو من روية بعيدة الغور مشرقة بالحكمة والإرادة والسعادة

تكتسه الأشياء مثلاً بكثف السباح الماء

إنه يسبح في بحر من أشكال وصور والأوان تتهاجر وتنتشر وتتأخر في إيفاعات وتقاسم وبوات هي كانت من إادات رابية حكيمة تحرك عصف قبايتها البحرية المسقوبة وتسير به متفرج الأمواج شيئاً وشعاً بين جبال وأودية وسهول في ترائف تجنّد وتشرّج إلى ما لا انتهاء.

انه بحر الإرادة العميقة المعيدة في صوغها وضعولها وقطاعها وحروها من الصلاة والسبيل والغوية والحرازة.

انه تسجيل مسفرتي من نحاسيات الغنم وورثيات الأندلس وأبواق السلفيد وثبات السمنلون وفقرهم وطولهم في الجبل والاسباب والتنسيم والتلهف.

كانت من جاليات الغنم والأندلس ومن جوفات السلفيد والسمنلون تتجسم وتتلاقي في يد الفنان وتحركها بأشكال وحركات تنشر فيها هذه الكائنات بأهل في الرّجّ والسعة.

الخطوط والأرياح تشبب تنفرع تتجمع تتلوى تنعرج تتزوّق تستقيم تقبل تتجعد تنعطف في أشكال مستديرة وأشكال مركزية وأشكال حلزونية ترسم جيرواً ودوائر وذوات وسفحات داخلية من فراغات حية بلغة تنصّب بسلام التوثيت الرعفي الموسيقي الحي الذي يعطي الحياة والماوية والفرح لهذه التشكيلات الفراغات الدفيرة الدوامات التي تتجهها الأرياح والألوان.

الأشكال الخطوط الأرياح البقع الرقع تهب على السطح التصوري. تخلع من الحب والدشنة. من الفرح ومن الهيام في الرد على محبات الأشياء وسلاماتها وبطنها وباتكر.

تطلع من الفرح الكبير ومن الحزن الكبير كذلك، ومن كل شعور صادق وفكر عميق متزود ومير.

أشكال وحطوط وأرياح والأوان تترى من داخلية الفنان مثلاً تبرز من وتبت يلهو ورجلاه وسائر الأطراف والأعضاء. تبرز من الفرح ومن الحزن الكبيرين اللذين لم يعبداً فرحاً وحنناً خصوصيين يستندان في النفس بل فرح وحنن إنسان جديد مرتقي يعتلي على خصوبة الفرح والحزن ويتألمها من الخارج ومن موقف غير شخصي تنبني هي النفس ان تكون مقرأ للفرح والحزن بل تصعب عبارة لها وعراً يتركها فيها حمة ونفها ومعرفة بمفاهيم الحياة والكون لا تكون لها من دونها.

فرح الفنان وحننه في الأرياح والألوان، يصعبان عروباً وأقداراً للضرورة والفهم والكشف.

يصعبان أداة معرفة وفهم، فلا يركب رأسه في الفرح، ولا يسبح تحت الحزن

إنها لؤنان من لؤنان نفس غنية بالألوان ومرتقية، تعرف أن أصلها للتعالي هو فوق الفرح والحزن، نفس هي سلم تويات لونية مقطعة من موسيقى الأفلاك التي ترتج الأرض بما وترجتها في ممالك الطبيعة.

هذه الممالك، حملها سباتها حرايات وأنسانها التي هي ترجمت وتكاسات وأعداد لموسيقى الأفلاك الصاعدة إلى الأرض من المدارات الكوكبية

عين لحسد تلتقط إحساس اللون،

عين الروح تلتقط لؤن الأحاسيس.

العات هو ابن الشكل اخي السبع.

من هنا ابن الدشنة والعجب. ابن التلطف الطبيعي المعوي والطيب الذي يرتش في أعماقه ويصطفق وهو صوب الروح للشريل والشكر في العالم الخارجي

ان لعب الروح المتوقد في أعماق الفنان يغو إلى الروح المتحرك وراء الظواهر الخارجية

الروح في الداخل يسمع صوت الروح يلهي من أعماق حفرة العالم الخارجي

الفنان يعتبر أن في أعماق نفسه حياً روحياً هو من الروح الكلي الشامل الحقيقة والكائن وراء معطيات الحواس

انه الفنان الذي يتعمد في مياه العلم الخيالي التشكيلي العرفاني الحديث الذي هو الطريقة العلمية الجمالية الحديثة بامتياز.

هذا العلم الجمالي الروحي يأخذ كلمة التطور والتحول بكل جدية ويرى انه أن للتعبير الذهني الكمي للاتي الجرد، وما يتنقذ من هذا التعبير من مفاهيم في الحياة ومن نظرات إلى الفن، انه أن لهذا التفكير ان يتطور ويتحول ويتعمد ويتكامل.

ان النفس البشرية إذا حرمت امها، كما للفنان، ومارست قارن معينة في التأمل والتركيز، تستطيع ان توقف وتجنّد قوى روحية كاسية في طياتها يحكمها بعضها ان تأخذ منفساً ان هو بعد بكثير من حجب احدها في علومها وفي مفاهيمها الفنية

ان أداة المعرفة وفهم في العلم الخيالي التشكيلي الروحي الحديث هو كيان الانسان بأبعده

هو النفس التي اشتغلت على معيها وألتمت إليها قوى كاسية هائلة هذه القوى الكاسية تستطيع سراً جليداً بوليفي عميقة الانبساط العظيم أمام هذا الإنسان الجديد النشيط يقاض العالم الخارجي يوم جديد. انه موقف الدشنة - موقف نمع الذي هو أن وضع وسله وأصله منطلق إلى الفنون والتفكير والتذكر والاستفسار والتقصي

في هذا الموقف العجب أمام العالم الخارجي المصوّراً بالصور الجديد، يتألم من الأشياء مختلف وبناجاة ومناذلة يحس الفنان تجاهها بأنه مدعو ليستجيب ويرد لا بالأداء والتجليات والتطبيقات والأحكام، بل بحركة عسية داخلية حيمة حية نشطة. حركة تنسكب فيها الفنان كلياً في هذا العالم المثلث والذي يبدأ في أن يغل على الفنان حرق التنكر وأظهر التعلق البركية ويعلم حوته الحق. ويبدو الوجه للظهور من العالم الخارجي أشبه بفلاحة رفيعة ترائف حولها كائنات روحية هي من اشهاد الكونية المريدة الحكيمة تتراخ في حوافل وإيفاعات يراها ويسمعها الفنان العارف بين العرفان الحالية بالتشكيلي الرصبة

إنه بحر الإرادة يمجج ويهرج وراء المظاهر المعتادة والذي أبهر شوبير شيباً من مدما اعتبر ان الإرادة في لغز الأممي للعال وان أصل نمير على هذه الإرادة، الموسيقى التي وضعها بأهل إنجازات متنوعة متفرقة مختلفة متعقدة من أعمال الإرادة

أمام الانسان الجديد تتكلم الأشياء وتبرح بدخلاتها. كل لون وكل شكل وكل شميم يثلث إلى الانسان المولود ثانية وينطق بطريقته الخاصة المعيرة. ينتعج ويعلى كيوته. تصير الأشياء حروفاً وقطاعات والناطق وحلاً مفروقة معهوسة مبدلة في اللغة الروحية الجمالية التشكيلي الحكيمة بين لأشياء والعالم يجد الفنان نفسه مدججاً بالعالم منسكباً فيه

يستطيع النفس البشرية

ان توقف

وتجند

قوى روحية كاسية

في طياتها

تكتنها

من ان تأخذ

نفسها

الى بعد بكثير

من حالتها الحاضرة

في علومها

ومفاهيمها الفنية

Pho CO  
line  
Pau  
Pouttit



Tango spirit 1974

Fouad

السما والأرض  
الصوت واللمس  
الوقع والرجع

ينحارور في الأرياح والأكوان، ينظاقفون، ينشلقون في حركة من  
التضيق في التماسج والفتراق، مذ ويجزر، تكلم واصفاه، تبرز وتؤيدان،  
صحو ويحو

أوزان نمر غبية بالألوان.

في الكون الفرح وأكوان الحزن الكبير.

وفي أرياح كل شعور صادق وفكر سير، تطلع الشمس وتوصوص  
البحر وتتمراي

يحدق الناظر إلى الشمس وإلى السماء المكركبة عندما ينظر ويحدق في  
دلائل الميود، التي هي الرسوم والتلاوين، فينثرب الغيرة والعظمة  
والشفاء. ينظر ويحدق إلى مرابا الشمس ويرى أبعاد وأرفع من التعبير عن  
نفس منطقة في أفراسها المحصورة وأحزابها المحصورة، بل تنس كلها  
دخلت في ذاتيتها وتوقلت وجعلت أبا تدحل وتكفل في التلى والأكوان  
والأشياء، تطلق ذاتها وتدحل قدس لقلاسها.

عندما تطلع إلى الرزمة التلوينة ترى الشكل البليغ الخي ويصير روحاً  
وأزواً تحض جوفات العموم والتأنتين والسفيد والسجد الذي يبركون  
ويتحركون ويرقصون ويتهللون في الصلاة والسيلة والبرود والحرازة من  
أوضاع بحر الأرادات المأدود وراء الأشياء

الشكل البليغ هو اس المنطقة المحفوظة

في المحطات المحفوظة نخرج من أنفسنا ونمشي في الدور الذي يطبع  
من أعيننا وتدحل في الأشياء حولنا وهي في الدور نفسه، ولكن في شكل  
آخر وفي حالة ثابتة

تنمت الأشياء، وتعود وإلية صافية في وجه العيون البصارية الروحية في  
الدخل بمعات الرحي في الخارج بعد انفصال وغربة المألوف لتشوق  
والرجوع

بعد الدور وينصب في الدور وترتفع الحيلة والأشياء من التلر إلى الشعر  
ويأخذ العالم عمقه وبعده، فيزوي عطش النفس إلى الجبال والخلال  
والكائن

القلب ينسج من اللون، فهي نبع مياه منشة بغور الأباردة والحكمة  
وبالمصود يراه الذي صنع منه كل شيء في البداية.

بها عين الشعر توجدا مع الأشياء سير في شعاعها الطامع الذي  
يكسر دفوه جليل الحواس ويؤيد عيشها للكتابة الآلية العزارة، تنصير  
الأشياء غير ما كانت تبدو عليه.

كل شيء، من هذه الأشياء، يطوي عن إمكان أن يصير ويتحول غير ما  
هو ثابت

أما تنمو، هذه الأشياء، وقد تتغير وتتحول أبداً من أشكالها وعلاقاتها  
المعروفة تنصير مختلفة

التساحة لا تعود «المناعة» في تنصير مجرد حلقة في سلسلة ولحظة في  
سباق، وموت في يوم وحركة في لمة تبدأ قلها ونستمر بعداً  
«المناعة» رهرة تتحول، والرهرة برعم يتفتح وأبرعم ورقة تنمو وترتقي  
وتتفصل وتتحوّل، والورقة موجز للنتنة والتلخيص، والسنة حة تنفق وتعود  
وتنتسج مسجاً في كون من تراب وماء وهواء وحرارة وصورة وسباه وكواكب  
فليس لأية واحدة من هذه المعروفة في ذاتها ماعية أو كيان مكف مستقل  
مفصل، تماماً مثلما أن لا ماعية ولا كيان لشجرة تنقص من رأس أو أصبح  
يقطع من يد أو يد يتر من جسم

الكروي البرواز الطويلة السية الصحن المهرية، وكل ما يبدو لهام  
وحولي ههنا والأل في مختارتي هو موجود بغيره، هو هنيهة تعبر وتنقضي في

ورشة عمل أبعد منها وأشمل اشتغلت فيها وتشغل حوقات وجوقات من  
العملة المطبوع ومن للتقوير في اللحظات المحفوظة تترامى الأمهات  
لنفس العبد الرقيقة

أمن الأمهات - الأصول - الهادج - الكائنات الروحية اللامحوسة التي  
لا فاضل إلاها وكل ما سرادها مسخر ولا استقلال له عنها.

تري جون بالشمع الكهنة والأصل للتلل أي الفكرة الحية الأم، أي  
الشكل البليغ عبر المنحوس الذي ينطق ويتنصر في نفسه مختلف الظواهر  
للظاهرة المحصورة في الكتابة التي تظهر في «أساق العمام.

تري الرابطة الأصلية اللاشعورية التي يلتصق في تحمل كل التحولات  
والتي والتركيب والظواهر المفردة المحسوسة ويكون الحولة بينها  
العمل العمي السليغ الشكل هو أكثر من مجموعة أشياء معروفة أنه بوثقة  
أه ورشة أنه جو أنه معاد روحه، أنه مسرح نفس تلعب فيه الأشكال  
الأصلية البليغة وتنسجم.

أه موضوع شعر.

تقع العين البصارية على الأشياء الكثيرة فلا تراها من حيث كثرتها بل  
ترأها على كثرتها تنصير من الأمهات - الأليات - الأصول. تری الكثير من  
حيث أنه «كل» وأحد لا من حيث أنه كثير. معطيات الحواس ههنا تتراجم  
وتتبدل حواراً في الأشكال القائمة في قوالب المظهور المعيني فتتداخل الأشياء  
وتتراكب وتتوآى وتتحوّل في سبيل حائلي شامل جامع لتجري وتنصب  
بعضها في بعض

ريح المهرية تتحرك ويدحل في الطائفة التي تفرح بالكرسي وتتحوّل  
الكل إلى رسة، أي إلى «كل» إيطاعي هو عصوية كود حي  
«الكل» يسبح في الكل ويتعمد في سبيل الكثرة الشاملة حيث تتأكل  
حواجر التكثر والتشور. ويتنهي دور الآلات الوسيلى الموقت والمسخر ولا  
يبقى إلا وجه المحفورة وبها الحية.

والسر العظيم هو أن الرسم والتلوين وهما فن «الظفر لقطاً وبامتيار،  
بسمعان هنا على مجرد معطيات النظر الذاتي، وفي هذا الطرف، يوصدا إلى  
الباب ويسلمنا لفتح، لكنه لا يستطيع أن يفتح ويدخل. عند العتبة  
ينتهي دوره فينلص منا القلب ونصر بالقلب، فلا تری، بل شاهد وتؤنر  
وتتوآى وتتوآى بالتشراح الصدور وانصاحه في أنوار المحفورة وأضداد المزة □

حبيب جبراني

رسمه وشاعره من لبنان العام العديد

من المعارض، وشعره قصاصه في

المصاحفة اللبنانية

■ لن اسرد لك سيرة حياتي، أين ولدت، كيف نشأت، ما كان يعمل والدتي قبل أن أولد وبعده، وأموراً سيخفيها أخرى كهذه. بل أريد أن احبك بما حدث في الأسبوع الماضي بعد ما طقت الشرطة على المعلم يعقوب يعقوب واقتادته مكيلا إلى سجن الزمل

يوسف سلامة

قد تكون سمعت عن المدرسة العالية أو رايت على الأقل إعلاناً عنها في الجرائد المحلية. شجرة حور يامعة حللها بناية صححة، في ظلها شاب جالس على مقعد خشبي يعمل كتاباً مفتوحاً وإلى جانبه تارة تنسم سلاحة. في أعلى الصورة، ويخط البنا القاري: «المدرسة العالية للبر والنبات» وفي أسفلها: «هاضمنا مستقبل الأولادكم، علومهم في المدرسة العالية». أنت لا تعرف الشباب والفنشة، بول وماري، ابني بولس مرزوق، مؤسس المدرسة ورئيسها. بول ولد في شيكاغو يوم كان والده يدرس هناك، فسيه على اسمه. مسكون بول. منذ أن وحي أن ولده يرأس المدرسة، لم يعد يفتح كتاباً في حياته. وماري.. الحبيبة ماري، ينسم سلاحة كماذبتا. آخر مرة اجتمعت بها كان تبار السبب منذ حوالي أسبوعين ونحن في طريقنا إلى مسبح خلدة. جلست قريباً في سيارة المدرسة القديمة ونحس طوال الطريق. بالحقيقة أصحبتني. كانت تلبس تنورة معرقة ومقصاً ابهى مقشراً يسالة إلى منتصف صدرها. هي تعرف أن صدرها أجمل شيء فيها، ولذلك فهي تأن في اظهار عاصه لتحول النظر عن ألتها الضخم ووجهها المنحل بالشعر، وعن الشعر الأسود المتهدل فوق شفها العليا ما أعجبني فيها هو أنها طوال الطريق لم تذكر والدها مرة واحدة. يظهر أنها تعرف أنه تاجر علم شرشوح

بعد أن المدرسة العالية كانت مدرستي. دخلتها يوم هاجر والدتي إلى البرازيل. وطلب بها حتى الربيع الماضي أذكر الرئيس بولس يصح يده الكبير، علي كسكي، يتحدث إلى والدتي قبل سفرها، ينسم ابتسامة طويلة عريضة، يندثر والذي لي أن ابنا يمين هو ابنه. وأذكر أيضاً والذي شكر ويذكر. جميع المصاريب والتكاليف والاقساط متصّل قبل مواجعتها ووالدي.. كيف أصف والذي؟ تنظر إلى يميني أصغر من عذسة آلة التصوير كأنها تريد التقاط صورة تقيع تحترقها في أعقابها مدى العمر، تخطف الدعمة إلى عينيها وتندس عليها الصورة، فتدبر رأسها نحو الحائط وتوسع دموعها، ثم تميد الكثرة.

كانت آخر مرة شاهدت فيها أبي وأمي. أما والذي الجليل فقد نسي أنني أنه لحظة غادرتا مكتبه

خلال السنين الثلاث التي قضيتها في المدرسة العالية لم اجتمع بالرئيس بولس أكثر من أربع مرات. مرة طلب مني أن اكتب لأهلي كي يسرعوا بإرسال القسط. ومرة دأبت مع ذبذبة من الطلاب إلى بيته، وحرزنا إلى بول وماري. والمرة الثالثة لا أذكرها بالتحديد، أما للمرة الأخيرة كانت تبار الأثري الماضي يوم هربت من المدرسة في أول سيارة سريسي إلى بيريت. غير أنني كنت أشعر بأني أعرف الرئيس تمام المعرفة. كنت أستمع إليه كل سنة وهو يلقي محطاه يوم افتتاح المعصل الدراسي. وأولاد البيع شباب المستقبل، المدرسة العالية تقرب الشئ، الحفيد العلم في الصغر كالنقش في الحجر. أولادكم أولادنا.



# قبل

عليها على الله. الحقيقة انني استمتعت الى خطاب السنة الأولى، وتمتد وضعت في السنين التي تلت، على كل... ثم كنت أبتس. كان الرئيس يبدأ خطابه كل سنة بهذه الفقرة من الرجل الذي كان يتم حلقا تحت الشجرة الكبيرة التي لم سقطت يوما فتاحة على نواحيه بلقيط، وأعطت عنده أفكارا كثيرة عن الجاذبية قلتي هذه الفقرة أرجوك، لا تذكر الرئيس وقصصه أممي.

قلت يوم الاثنين كان أروع يوم اجتمعت فيه بالرئيس. قد تذكر ما حدث في ذلك اليوم ان كنت من سكان المنطقة، مقتل سعاد مجذوب. كيف أصف الحوادث وأنا في هذه الحالة من التوتر. كلما تذكرت سعاد تسارعت دقات قلبي وفار الخندق في نفسي. من الأفضل أن أعيد عليك وصف جريدة الثورة للحدث ان كنت لم تقرأه.

وجدت سعاد مجذوب، زوجة الوجه المعروف نقولا مجذوب، جنة معلقة في بيتان بينها الواقع قرب المدرسة العالية في شهر الحور. والظاهر ان الطفل لمطما في أحضانها عدة طعنت. ويبدو الآن التحقيق بصورة سرية مع زوج القليلة لكشف هذه الجريمة. ويقل ان احد معلمي المدرسة العالية أوقف عن التحقيق.

صباح الاثنين، يوم اكتشاف الحادث، كنت مع بقية الطلاب في صف علم الأديان بانتظار المعلم يعقوب. ولما تأخر عن الحضور وقف الطالب أنيس موسى امام مقعده وأخذ يقص بصوت عال حكاية غضب الرب على سدم وهامورة وهرب لوط الى المارة حيث ضام ابنته، ومجلة صنع الباب ودخل منه الرئيس، يصحبه رجل لم أكن قد رأيت من قبل، وأعلن تعطيل المديونية. فقلت موصاه الطلاب مرحبا. وشاركتم الرئيس بحرب البقرة. لكن الرئيس أوقفني، ويطلب اليّ موافقة الى مكتبه في البداية الجارية.

لم أكن أعري ما يريد الرئيس مني. ولكن جيتني واجتمع مع امكاري وحولت: تأخر والذي مرة ثانية في دفع القسط. أتت على رئيس المدرسة لا نقول، لا علم. أين انقب؟ الى المرازلي. لا يزال يفت جنبا في بيروت. العيشة مع جنك الد من المدرس، انه من البلد لا. هذا الرجل الغريب وصل اليوم من المرازلي. عده اختار هامة عن والذي نعم. بينما كان والذي في رحلة قرب غير الامارود اكله التمساح. والذي يصارع التمساح. يسبح غرقه. والذي قوتي كغورزان. ولكن التمساح اكله. للمعلم يعقوب! لماذا لم يخبر المعلم يعقوب؟ الرئيس طرده واستأجر معلما جديدا مكانه.

تغيرت هذه الأفكار من عيني عندما دخلت مكتب الرئيس وعرفني الى الرجل الغريب. قال لي من الشرطة انه يريد ان يخرج على بعض الاسئلة بخصوص المعلم يعقوب. ماذا تعرف عنه؟ لم شاهدته صلا البارحة؟ ما لون البدة التي كان يلبسها؟ ما هي علاقته بسعاد مجذوب؟ متى شاهدتها معا آخر مرة؟

أنا لا أحب رجالا التحري. ينظرون اليك بعيون جاحظة وكل واحدة وهم يبالونك أخرج الاسئلة، ثم يتفكرون عيونهم، ويتضمن كلتي غير مفهومة عند سماعهم أجوبتك، كان كل ما نقوله كذبة بكنب، أما الحقيقة فلا يبرفها احد سواهم. أنا أحب التحري الذي لا يدعز على رجل الناس ورائهم بل يضع أنفه على الأرض، يسطعا كالكلب، يشم كل

رائحة، يسبح كل شاردة وواردة، الى أن يجاصر غريسته، فيترك امر صباها للفتاوى. أنا أحب شريك هولاء ويرى مايسون ان كنت قد سمعت بهما. حاضله. كنت هذه آخر مرة اجتمعت فيها الى الرئيس طلب الي ان أخبر التحري بكل ما أعرفه، وأن لا أخفي عنه شيئا لأن سمعة المدرسة في البراد، ولأن القاتلون يظلن الجرحى والارباء، وكل من لا يجبر رجال التحري من تفاصيل حياته وصلة أصدقائه وأقاربه ومعارفه وبعبه

لكنني لم أفعل شيئا من هذا. شعرت الرجل الغريب ان المعلم يعقوب هو معلمي وصديقي لهذا، وأنه المودي للأهل. وأني اراد صباح كل يوم في صف علم الأديان، وأني أيضا أحضر جلسات شرح والثوراة التي كان يعقدها مساء كل ثار احد، وإن سعاد مجذوب كانت تحضر هذه الجلسات، وأنا كانت تأتي أحيانا الى المدرسة حاملة المذوداة مفتحة على المعلم يعقوب كي يشرح لها بعض المقاطع الغامضة.

ويظهر أن التحري شعر بأنني أعني عنه بعض المعلومات الخاصة بحياة المعلم يعقوب الشخصية، فأعاد الكرة وسألني ألف سؤال عن اسمي واسم والدي ووالدتي، وحيث ان كنت شاهدت يعقوب يقبل سعاد، أو يلقح بها في البيتاني قرب المدرسة، أو يجلسها معزدا في أي مكان آخر. ولما لم أجبه نظر الى الرئيس مستائلا مشألا لأن لا أدعز على رقتي. ورايت الرئيس يبطر اليّ بعين درميتي بينما أخذت أفكاره تجمع وتطرح القوى التي تغلها عائلة ياسين، عاتني، وقوى المدرسة والأمم يتجمعون. ولما وصل الى النتيجة الطبيعية، حول نظره نحو الرجل الغريب وهو رأسه بالواقفة. فهوت يد التحري على وجهي، وأني، وهي اليسرى كلها مفرقة من حديد. وفاني بالحدرة دوراني. وأحد الدم يتدفق من...

فهي وأني والذئ، وصفت صوت اذ من ماء ناء يردد يفسل... سعاد يقبل معد بعد حفلات، كلها أيام، تحت عيني بسمة وعبر جوي سم أرشت فحبد عثم أنا أصمي... أنا عني. وعبر صوت يردد من حديد. ثم داب لمطي حالات ولشاح غريب ما يربح - حباله الى شك بعدة. شتان دقيقتان تنحركان الى هورق، الى تحت، وعيال جابجستان كسي بصوت تحفظان من كل صوت، ثم صوت الرئيس يقول: أذهب وأقبل وحيد ولا تترك أرض المدرسة دون اذني. فوصت يدي على فمي وصمتها فوق فمعي وقسمت بيني وبين نفسي على انني لن أعسل الدم قبل ان اقتل كل بوليس وكل ثمر وكل رئيس مدرسة في لبنان وفي العالم كله، وكنت نحو اليك وأنا لا أعرف الى أين أذهب.

\*\*\*

عندما وصلت الى عرفة اليوم في البداية الشرقية حيث كنت اسكن، قصصت للمسة في آخر العرفة ونظرت الى وجهي في المرآة. لم تكن حالتي كما تصورت كان انني في مكانه ووجهي بمالة طبيعية لولا السور الخفيف حول عيني اليسرى وميض الدم الجانسان حول أنفي. ففتحت حثية الماء

يوسف ملامه  
كتب من لبنان - خرج جامعتي  
شيكغو ومورمان - صدرت حديث  
كتاب بعنوان - حطني في سي فان  
عن مشورتك نسي - ليد السور.

على مدها، وعسلت وجهي، وحلفت شعيرات قلبي بعدما غلخت قميصي وعلقته بئان في حزنة الثياب. ثم دخلت بيت لثاءه وأغلقت الباب، وغيت جالساً هناك أكثر من نصف ساعة أفكر وأخطط لمستقبل القريب والبعيد. ويصلدنا توصيل إلى غطاط طنته مغفولاً، حرجت إلى غرفة النوم وسحت حقيبتي من تحت السرير ورجعت أجمع ثيابي: القصيص اللطبخ بالدم في أسفل الحقيبة، ثم اللدلة الرمادية التي اهدتني إياها حتى يوم عيد ميلادي الأخير، فالحرير والبيجامات والكلكسات والقمصان. وسمعت وقع اقدام حارج الباب، فأظلمت الحقيبة بسرعة، وأرجعتها إلى مكانها، ووقعت بشكل طبعي إلى يمين الشك والراعي.

لو لم يكن اسعد الشرتوني ثرثاراً لاخبرته يا حدث في وما قررت أن أعمل. ولكنه كعادته دخل الغرفة مفتاحاً عن أحد، أي أحد، ليخبره يا سمع ورائي وشيم، وفراً، وما غطت فلان عن فلان. مسكين اسعد. كان يعيش ليومه. يبدأ نهاره فارغاً. وما أن يسمع خبراً، أي خبر، حتى يتزعج قليلاً، ثم يتسكع أمام أول شخص يصادفه فيبعد إلى حالة الفراق.

اسعد ابن صفي، وهو يسكن معي في غرضي، فرانسه قرب فراثي. وكل ليلة يقص علي ما حدث له من الصباح حتى المساء ساعة بساعة. وكنت في كثير من الاوقات انظره بالتمسك، وبسبائك باليوم، لثلاثي قصصه المملة. ولكنه كان يتابع سرده قصصه دون شفقة أو راحة. أذكر مرة أنني أخبرته قصة كنت قد سمعتها عن شخص طاعن في السن، تزوج من فتاة حيلة في ربيع العمر، وقال يومها لأصدقائه إنه يفضل أكل البطاطا مع الاخضر على أكل البطاطا وحده. فصحت اسعد حتى دمع عابه، ثم رجع بعد القصة على كل لتعديدي لثقتي. وبعد أيام يس من سمعها، قضتها عليّ وضحت من جديد. فشاركته الضحك. حبليها على الله. اسعد يتام كل يوم فارغاً.

ولكني كنت أصدقه على شيء واحد: كانت البيت تحب عليّ بادي، الامر ان شيعته مع المجلس الطفيف في نهاية السابعة لرجاء، ونهضت ووقلت لاسعد ومع الأيام اكتشمت اني لم أكن غافلاً كما كنتكبه سيطراً. بسرد القصة تلو القصة كالقبعر الهندي الذي يصغر بصم وديانة خيته الناطقة. فما أن ترفع الفتاة رأسها وتبكي تنزع حتى يمد اسعد لسانه ويغمضها قال لي يوماً قبل أن انام: ستوت البشرية والسنتها في اخلاق حصص البعض.

ما ان رأني اسعد حتى ركضت الكليات إلى حلقه، ففتح فمه وأطلقها علي. وهل سمعت؟ وقبل أن أجيبه أخبرني بكل ما نعلم. كان جالساً على القعد قرب بوابة المدرسة الرئيسية يقص على بعض اصدقائه ما سمعه عن مقتل سعاد. ثم سمع مؤذون سيارة تتوقف عند الباب. ورأى ثلاثة رجال باللباس القوي يدخلون المدرسة ويتوجهون إلى مكتب الرئيس ثم يعودون بصحبته. ورأى الرئيس يمد يده فحالا على المعلم يعقوب الذي كان يقطع ساحة المدرسة يتجلففهم. وفي الحال ركضوا الثامن من الرجال نحوه. وكان احدهم يقص يده على خصره ويشبهه ما يداً مراً تحت سترته، بين تناول الآخر الكلمات من رآه ووثبها حول يدي المعلم يعقوب، ثم اتداه إلى السيارة. كل هذا ولم يمد المعلم يعقوب أي مقاومة، بل بقي رافع الرأس، ينظر إلى الطلاب الذين جمعوا في الساحة، كأن شيئاً لم يحدث. بلغ اسعد ريقه، ومد لسانه، ولذره حول شيعته قبل مناعة قصته. ولكنه لاحظ الدور حول عيني اليسرى فاقترب فاحصاً وقال: شهادتك مصححة الرئيس والرجل الثالث. ماذا حدث؟ هل صرحت إلى الكلب؟

ولم ادر اكان يعني الرئيس أم الرجل الغريب. فقلت كاذباً إن شيئاً من هذا لم يحدث، ورائي لظمت وجهي عذراً باللب. فتنظر مستتراً ما وعاد إلى مناعته قصته، فقال لي مدحلي الفتيات أخبرته أن المعلم يعقوب كان يتسلل من الباب الخلفي للمدرسة كل يوم أحد إلى ستان بيت مجلوب، وإن

سعاد كانت تلاحق هناك بعد أن يكون زوجها قد نام. وأصاف أن الجميع يعرفون أن الزوجة سعاد كانت دكتها زوجته. ولما لم يكن عنده شيء، أخر يقوله، تطور حديثه إلى سرد حياته ومغامراته مع طالت مدرسة البنات ومعلماتها. وكنت في هذه الأثناء قد اتمكت من غطاطي ولم يبق أمامي إلا تنقيده. فظهرت بالتمسك واستقبلت على عراشي أمد الدقائق الطويلة بانتظار جيء الظلام.

\*\*\*

لا اعلم بالضبط كم كيلومتراً مشيت قبل ان اصل إلى الساحة الرئيسية في مدينة عالية حيث جمعت سيارات الرئيس إلى بيروت. ولكن المشوار اذا صحت التسمية، كان طويلاً. اذكر انني التفتيت وانا في الطريق بسيارة قادمة من عاليه، واخبرني من نوع القود الحقن الذي يسمونه «أبو دحسة». واذكر أيضاً أن وزن حبيبي أحمد يزداد كل مرة مثل كل خسين متراً، كل متراً، كل غطاطي. ورائي فكرت أكثر من مرة بالذهاب على جانب الطريق وتتابعه السير. وتسلط لي قصة الرجل الذي كان يعمل حجاراً ثقباً كلما تعب في السير، فتنشبت عن حجر أحله، ولكنني اصطلمت بشيء في الطريق، فوقعت على وجهي، وتنبخت الفكرة من رأسي. وحدث التابع السير تاركاً ورائي خزانة فارغة، وقد منطحة في منتصف فراثي تحت حرام الصفوف الأزرق، وثلاث سنوات من الدرس، والرئيس وقصصه. وبذنت عاليه باتوارها الفتيحة كالشمعة المحترقة أبداً لتبدر الطريق إلى الآراء الملية للبطلة على شاطئ المتوسط.

سعد سرحس تركها سبر عن شمال الطريق وعلى يمينها. السائق متعجب يطلب يارود بيد واحدة، يتنقل حلقه بين وقت وآخر وأرأى الطريق إلى بيروت بلفاً ووصفاً. رائحة الركاب قبل السيارة والزمور يرضع في كل متعطف ويعدده. أخفض عيني لأستريح وأرأس الفاضي القريب والبعيد. ولكني عيناً أحوالاً بين أحمر التحري يا أعرف. أما لا أحب من يدهس على رجلي.

ذكر أول يوم شادفت به سيواد مجلوب. كان نهار أحد منذ ستة أو سبعة أشهر كنت جالساً مع عدد من التلامذة والمعلمين والطلبة حول الطاولة المستديرة في الفترة حيث المعلم يعقوب يعقوب بجماعه الأسبوعي لدرس وشرح مفاهيم من الكتاب للنقص. تدخل هذه الفتاة الحيلة بصحبة رجل غلظت ألبها، ولكني عرفت فيما بعد انه زوجها، وجلس بباري. شامدت الزوج ينفضح الفرة ويحملك في وجهه الحاضرين قبل ان يعود من حيث أتى. لم يحدث في هذه الجلسة ما يسترضي الأنساء المعلم يعقوب ينأى لي لعط كل كلمة تخرج من فمه. يطرير بين الحبر والآخر بالجماعي وبالحاء الزائرة الجديده. يعقوب نواذله الفرة كعادته قبل انتهاء كل اجتماع. يشعل الشمعة الصغيرة في الغرفة المظلمة، ويطلب إلى الحضور أن يعلقوا أسميتهم ويفكروا، ويعدده فليكن من يشاء الكلام.

كانت هذه الاجتماعات تمنجي من أها كانت في اكثر الاحيان ممة وكانت سعاد منذ أن جاء بي زوجها أول مرة، تحضرها بانتظام. لم اسمع في حياتي أعرب ما كنت أسمعه هناك. مرة تكلمت إحدى المعلميات وقالت أها تتخيل فضها في السها تلمع على قفازة مع بقية العذارى، وتغلر من هذه الفتوة إلى الثائر للشمعة في الجميع حيث تتكل جميع النساء اللواتي استطلن شهوات الأرض. ثم نهجش بالبكاء والويل. مرة أخرى تكلم أحد الزائرين، ولم أكن اعرفه، فقال إن الله لم يخلق العالم في ستة أيام بل خلقه في يوم واحد، واستراح بقية أيام الأسبوع، وإن الشيطان منذ أن خلقه الله لم يسترح أبداً.

والأغرب من هذا كله ما حدث في اجتماع يوم الأحد قبل مقتل سعاد بساعات معدودة. تكلمت يومها رئيسة مدرسة البنات عن الحياة المنيئة التي تنظرها وتنظر كل ما في العالم الآخر. وما أن أنهت كلامها حتى ابتدأ







اصبحت شاباً وأريد السفر إلى البريتزل لأتجنب بوالدي وأساعده على مصارعة الشبح

وكنت أجهش بالبكاء لو لم تصمي إلى صدرها من جديد وهي تنمرده عن المدارس، والوالدين، والوحوش. وقالت إنه يجب علي أن أسي كل شيء، وأنها ستسير جميع الأمور غداً. ثم اقتادني من يدي إلى المطبخ، وهرشت على الطاولات ما تبقى في يديها من اقراص كبة، وهدبا داييت، وديبا فوج، وديتور وريتز، وعسل الحبل، وروز جلوب. وقالت: وكل يا حيون التائه. ولما كنت جالساً أكلت حتى انصرفت

عندما تفتحت عيني صباح يوم الثلاثاء كانت جدي واقفة فوق فراشي ويدها حريده، والبور - قالت بعدما غسلني معها، وقلنا إن مشكلتي حلت نفسها بنفسها، وإن الجرح اعترف بكل شيء وأنه حار بماكانت أنا أعود إلى المدرسة مفرقة الرأس، وأنها ستأخذني بنفسها لأنها حضرت كم كلمة من الورن النجل لتتصل بها فريش مروزق. فقلت لها، قبل أن أتعهد الجريدة من يديها، أنني لن أعود إلى المدرسة مهما كانت الظروف، وأني صممت على الاتحاق بوالدي. فقالت: وعالا، عال، مثل ما تريد يا نتاه. ثم زانمت: والعزوبة على النار كذك بقومده.

\*\*\*

قرأ مقال المحرر القضائي وأعيد قرائته. الصورة مشوشة وغير واضحة تماماً. أرى المغلول أن يقتل الزوجة بقولاً مجذوب - وهو رجل جدير الستين من العمر وصاحب مهلات كبرى في بيروت للجرح والكويونات - ووجهه سعاد هذه الساطعة والبهجة لأنها قالت له: أنت مثق رجالة؟ على كل سأمحرك باحتياط يا كتيه المحرر القضائي

بعد مقدمة طويلة غريبة عن المجتمع والعائلة والأخلاق والشرف قال في سرعه سمعي. بعد كسبت خبر من سعاد إلى مستشفى الجامعة في بيروت وأستعذت الطيب الشرعي بالكف عن تشريحها وتشرعها وتجديد وشق البرق وأسباب الزاني العيب وضع تقريراً من عشرين صفحة عن المحرم الكرم حادثة وقت الثورة بين العاشرة والثانية عشرة ليلاً من يوم الأحد. و بعد حنة. ثم أعرض ثلاث طعاب منه حديدية كسكين أو ما شابهها، وأن القتيلة لم تبت من الطعاب التي احترقت معدتها وكبدها بل ماتت من الزحف الدموي الذي سببه الطعاب. ثم سرد المحرم تفاصيل دقيقة استلهاها على الأرجح من تقرير الطيب ومن تحيلته أيضاً فحدد بالتسميمات مكان وطول وعرض وعمق كل طعنة، وسجد أيضاً عمر المدعوة بثلاثين سنة، ووصف وجهها بالبدن وشعرها باللبل وصدرها بالبيادر المزروعة بالزجاج

ووصف ثيابها بخزير ألقهاها منها أن القتيلة لم تكن غثوبة - واعتقد أنه أراد القول إنها لم تكن غثومة - وأنها سالنا وجد مغارة في مهجها تخبرك سابعاً أنني طبعني قصصاً وشديد الملاحظة. ولكنني لم أذكر أن أذكرني عدم. عال لا أتذكر ولا أحب أن أذكر التفاصيل الدقيقة على كل مشهد شاعرت، أو كتاب دراهم، أو صديق صديق، أو فتاة حسنة صديقي أسعد الذي كان ينام فارغاً في عرفت في المدرسة، إن كنت تذكره، كان يشدرك كل شيء. عمر أبيه وعمر أمه. لوز عبي وشعر كل فتاة أحبها. تلفون بيوت وعمه وصالة واحه، وتلفون البوليس والأطباء، والطبيب وذكور الاستاذ. سحر الحزير والطبايع والبربر، بالربطة بالأكولو والتأثير. حلها على الله. أنا أتذكر أنني شيء من هذه الأمور أوس قهرها. أنا أتذكر فقط الصورة الكاملة التي تتلح في ذهني. لأشدد سعاد مثلاً أنا أتذكر صورها بكل وضوح بالرغم من أنني كنت أراها بالأكوار الطبيعية. لم يكن فيها لا أنيس ولا أسود. ولم تكن لا مملوكة ولا غثوبة ولا خضومة. كانت خيطاً متحركاً من الألوان الأحمر والأصفر والبني والسماجي. كانت أنعم من التعلعة وأقل من الخلو

للعلم يعقوب يسرد أفكاره عن معنى الدينية ووجهة تقلصت عائلات وجهه، وأخذ يردد كلمات لم يفهمها أحد. وصوتت عائلته متلهجة أخذ يردد: أنا يوز رعباً طاروا واصت يبتن بري.

كذلك يقضي علي من المصالح لو لم تنف رئيسة المدرسة وتصرخ بأعلى صوتها: فروح القدس... حلت روح القدس عليه. فاختفت القهقهة في حلقه. وبطرت حولي قدم أو شيئاً ولكن المعلم يعقوب لم يأنه لصرأحها وتابع يسرد أفكاره بالريانية

لم أتذكر كلاً بيلاً، أنني فعولاً بطيحي، وإن مظاهر اللامبالاة التي تتسم بها تصرفاتي مدروسة، وهي من باب الادعاء والاعتداد بالنفس وإن فصولي يصل إلى درجة عالية من الحساسية، خصوصاً فيما يتعلق بسعاد. حد مثلاً. ساعة لتسل المعلم يعقوب تحت طلاء الريانية، وجلس قرب سعاد شعرت أنه يزاحمني عليها. يده اليسرى تنشر الهواء، مقصدة عن الطاولات كالمطرقة، مؤكداً أنه حسب رؤيا يوحى أصبح يوم الدينونة قريباً، وبهذه الثانية تفتش تحت الطاولات بعفوية غائبة عن ارتدائه. أما سعاد فتتصص عينها ويحسر وجهها وترتمش شفتاها كأن الأخيرة قد فارقت فحلا في لحني. حد مثلاً آخر. عندما كان المعلم يعقوب يجلس قبالة سعاد وقبل أن يتسل إلى حاسها، شعرت بأنه يجعل حياء، وحله اليسرى حركة حلوبة سريعة، ويبدو تحت الطاولات كمحس، محطوط يمشي عن حريسته وسعاد بصورة طبيعية وباحرار في الوجه تحرك مقعداه وتدفق كرسياها إلى الأمام. وبعد انتهاء الاجتماع، تفتح سعاد الثوراة وتقرئ من المعلم يعقوب كأنها تريد أن تتوصلح شئنا عاصها. فيحي رأسه قليلاً ويسمعا تنتم بعض الكلمات قرب أذنه اليسرى. فيهر رأسه من فوق إلى تحت، ونظر إلى ساعة يده، ويتابع سريره نحو الباب ويلاحظ الفرج يتألم على رصحه

أما أنا فخرجت بعد انتهاء هذا الاجتماع الأخير إلى راحة المدرسة وحت على وجهي أنتم المعلم يعقوب، والبربر بولس مروزق، وسعد محروب وولدي الذين تركنا وهربا إلى آخر للصورة كنت أرى أني أعرف كل شيء، والواقع أنني لم أكن أعرف شيئاً. غير أن هذا الشعور بالقلق والكرهية لم يدم طويلاً. فقلت لنفسي إن الحسود لا يسود وإن سعاد التي لا تشعر بأبوم لم يحتلج في قلبي من عواطف واحلام لا بد وأن يبين يوماً حيث لن بمعها تصرف فعل لئلا

ولم يكن يخطري بالي ونقتل أنا ساعة المعلم يعقوب كانت تعد الساعات والدقائق الغليلة الباقية من حياة أكل فتاة رأيتها في صهر المحور

\*\*\*

أطرق الباب يرفق كي لا أوظفها ولكن جدي كانت تنظري أكلت عشاءها، غسلت الصحون، نظفت المطبخ، علت مجاز وهووت، ودخلت فريشا واستلقت على طهورها وأندادت تحلم. حذني لم مواء تحلم قبل أن تمام تتعجب طلب وتصمي إلى صدرها وتقول يا فتاة نتاه، شاهدتلك تكفص أصام التنير الذي قتله ماز جرجس وانت تصرخ يا وناتاه... يا وناتاه، تنفض من فراشي وجلست أتفكر

سعد أنا ماتت جدي وتسرعتها في ربيع عمرها وجدي تحلم مستظفة حملت بجمرة وندني إلى البريتزل قبل أن يقرر الأسير يحصن سنوات حملت بالأرض تشق وتنلع الأحضر واليابس، وبالبيوت والأبنية تنقص ونهار على رؤوس من فيها قبل أن يعبر الزوال فريتها بسة الشهر وحملت بأشده كثيرة أخرى لم تنجب يا رافة مشاعر الزول والمعارف والأقارب

أخبرت جدي بكل شيء. عن رئيس المدرسة، والمعلم يعقوب، ومقتل سعاد، وأحوال الغريب الذي دس على وقتي وحلفت بالطالع والتأثر أي لي أعود إلى المدرسة العالية ولا إلى المدرسة الزاوية وشرحت لها صف أن المدرسة لا تعلم شيئاً، وإن الحياة تعلم كل شيء. وقالت أنني



كانت وكانت

حاصله. تابع المحرر القضائي سرده قائلا إنه عندما دخل رجال التحري بيت مجلوب صباح الاثنين وجدوه جالسا في كرسى في صدر الصالون كأنه ينتظرهم. وقبل أن يخبروه بالتمية يادهم بالقول إنه غسل شره وشرف العائلة وأمر عتيقة أخرى كهدء. وعندما استجوب مطولا قال للمحقق بصوت خفيض واضح إنه استيقظ من نوم حوري الساعة الحادية عشرة من ليل الأحد على عويل آت من الحديقة لجهة ملعب المدرسة ظنه لأول وهلة صراخ فتاة حائلة فاشعل الضوء الكهربائي الصغير فرب فرأشه. ولما لم يجد زوجته وزئب في الأمر وصف أن يكون قد أصابها مكره. فدعبل إلى المطبخ وأخذ السكن الأثلية الكبيرة التي تستعمل عادة في جرد وتنظيف اللحم، وبى تقطيع البصل أحيانا، وروح إلى الحديقة بالماء الصوت. ولكنه من شدة الظلام لم ير شيئا، فندى سعاد سعاد ولما لم يسمع حورا سار إلى الداخل العالى الذي يفصل بين الحديقة والمطب وعندما أصبحت عينا تميزان الخط الأبيض من المحيط الأسود، رأى شيئا يزحف في الظل ويخفى عند باب المطب، ورأى سعاد بقميص النوم الأزهرى الذي كان قد أهداها إياه يوم ميلاده الواحد والثلاثين، ثم بقره على حائطة أهل ترعف من البرد، أوزيا من الحوف. فالتفت منها كي يجتصها ويصمت منها وميمها إلى دء فرائشها. ولكنها عرفت مه ودنسه رسالت له: وحل عني أنت مش رجاله. فأسودت الدنيا في عييه، ولشدت عليه الظلام من جديد. فظل السكين في يده فتلة أو فتير وفرضها تحت سترتها، ثم لقي بقلة على مقيضها. فسمع شخرة قوية فخرى من فمها، ثم سمع الصوت نفسه الذي افلق عليه. ولكن الصوت هذه المرة كان متهدجا وكثيرا. فحسب السكين من بطنها، وأعاد الكرة أكثر من مرة إلى أن تلاشى الصوت وانتقطع. فعاد إلى البيت، وغسل يديه ووجهه، وجلس شابه، وجلس في كرسى في الصالون ينظر ولما سأل المحقق: لماذا كل ما قلته لك؟ أجاب: ونعم واحنى رأسه

حجلا

\*\*\*

هكذا انتهت قصة الوجه نقولا وقصة الحوية سعاد: أما أنا فأراي أرقب ظفر الثورس يجلى في الساء على علو متخفص. يثقف في الهواء مسعرا كالم. يرك رأسه بطء إلى اليمين وإلى اليسار، ثم يزعم من الضجرة، ويترنن وراه الأسراب التي ترتفت من ميناء بيروت إلى أواسط المتوسط. وأنا أقف أنا على سطح السفينة أتنشق نسيم الصباح الآتي من الغرب، ليلد السديم الممتد كالفيل على شواطئ بلادي. أنظر إلى الأفق البعيد وأقسم بأنني سأعود، سأعود يوم يشرق النور ويقي مشرقا، فلا يعرف دور الشمس في أي اتجاه يدور. سأعود حادلا لمر والياقوت والأذهب، وأطمان الأكياس من جلود التماسيح الرابضة على شواطئ، هر الامورون

قصي ابتعدت ولم تنته بعد.

## شكرا لك نجيب محفوظ

■ في بداية الشباب، ولم أكن قد سمعت شيئا عن جائزة أسبها «نوبل»، دخلت قراياتي رواية (خان الخليلي)، أذهنتي برقتها وعمق تصويرها للنفس والبشعة، فباتت نجيب محفوظ الكاتب الأثير إلى القلب الأحن أعماله التي تابعت دون

وليد إخلاصي

ولم يصد بالنسبة إلينا مبدءا وحسب، بات أبأ وروحاً. ولم يكن كتاباً روائياً، كان كذلك صوتاً تلويحياً تطفه يبرج من داخلك أنت. ومع (زقاق المدق) و (الثلاثية) و (ولاد حارتنا) و (ملحمة الحرافيش)، لم يعد أحد يعكر في مكانة نجيب محفوظ، في استحقاقه لتقدير رسمي أو تقويم نقدي أو جائزة منها كان وزنها.

قد يأتي باحث في المستقبل ليقرب أن (القصص العربي) أو العبقريّة الحكائيّة مات لها مفود، أولها (ألف ليلة وليلة) ذات الأصول المختلفة، وآخرها (ملحمة الحرافيش) الأصلية ماستر. وهكذا تطوّر القصص العربي وتأسست كالكافة في تلك المساحة بين الحقيق، وس هنا تأتي عبقرية نجيب محفوظ تاريخياً

ونجيب محفوظ دون ريب أكرم معدل غالي للإبداع في حياتنا العربية المعاصرة. دخلت إليه كل التحارب وهدم ميم، خرج من حديد شكلاً عموماً حالماً. وقد كان لحظ (الثقال) (الربع طء) (الشمس) الجليل، ومن هنا تأتي أهميته لبلدهنا.

ونجيب محفوظ، مواطن عربي في مطالبات ثورة ماستر في ومن الانتصار والاستثناء، وحرص الحر الاستلاء، وإن جالسته أنتجلك متواضع. وإن تحادته يدهشك بأنكاره العميقة وورقة المستعرة، فهو كالمسك لكن دون منصب، وهو الفكر الجليل دون مصطلحات فجمة. وهو لم يحن رأسه لسلطة، ومن هنا تأتي أهمية نجيب محفوظ إنسانياً.

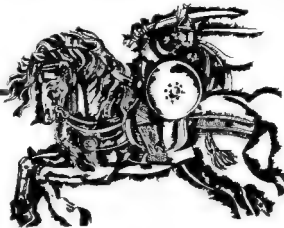
واحداه يكمّن في أنه لا يفلد، فهو معلم في مدرسة لا تلازم فيها، لكن أعماله تصلح للتداول بين كل الفئات، من أي إلى مؤهل بأصل الدرجات العلمية. هو كالمزاد الحورية يستعيد منها كل البشر ولا يستطيع أحد أن يذمى ملكيتها. ومن هنا يأتي تفرّد نجيب محفوظ.

ومدا كله، ما عاد عربياً. ومن خلال العبارة العظيمة التي ساهم فيها محفوظ، ما عاد غريباً أن تلغى إلى الثقافة الغربية منتقلة في سلطة طاغية كلبسة جائزة نوبل، وهي التي، أعي الثقافة لمرية، لم تزل بالأ يذكر لشماسة العرب في بناء ثقافة إنسانية شاملة معاصرة. وفي الأحوال كلها، نحن بالامتداد تلك الثقافة بها أصوات، بالزعم من أحفظنا وقلمها، بالقاء الضوء على شخصيتها وإبداعها من خلال نجيب محفوظ. كما أننا نحن بالامتداد المراحل السدي مع تلك الثقافة المتعة فرصة معترضة للاهتمام بقدراتنا على منح العالم أعمالاً لها قيمة.

ولولا الاستحالة، لتسبّت أن تكون هناك فرصة عربية موحدة لكثافة وثيقة تنبئها ملايين التواقيع، تتوجه من الرجل بحملة واحدة تقول:

شكراً لك نجيب محفوظ □

الرج من سورية. يكتب القصص العبقريّة والرواية والمسرحية. وله يقاد خمسة وعشرين كتاباً



## علي الخليلي

شاعر وأحد من فلسطين، ورئيس  
تحرير مجلة "الحجر الأدبي"، التي  
تصدر في القدس

وصغوري في نابلس  
أدور هنا، وتلوزون معي  
لا بأس !  
يا أهلي،  
أحسبت، أحسبت قتلي  
فلماذا ينقلب العاؤون عليّ،  
لماذا يفترون يدي وعيني،  
ويقتسون سلامي ؟

- ٢ -

العربية، طليان طليان  
كيف نعدّ، ونسج يا حلمود ؟  
«أبود، وسع جدوده»  
وهذا الحجر العربي بن أمية  
وابن العباس بن الصلتال الفخار،  
تراب الأرض المحتلة، بحر الحنة، وصراط  
الحنة، قال، يقول هو الرحمن.  
ولكن الناطق ساكت،  
فلماذا يقتل العربي ؟  
لماذا يا أبني،  
والكاسمي عريان،  
والطاهم جوعان،  
والداخل مفقود،  
والخارج مفقود،  
«أبود، وسع جدوده».

- ٣ -

الحفرة، «كسبيوت» أنصار ٣  
أسلاك شائكة ورمال وجنود  
من كل بني إسرائيل،  
يا إسحق ويا إسحاق،  
وحكاية وطن معبود  
في قلب الحفرة، وقلب الأنصار  
وفلسطين فلسطين  
أبود، أبود. □

# البحر

- ١ -

في السجن، ناداني أثناء ضائقة البحر وظهرته في الحارة  
والنجم ناقته، وعطشه الألبار، أندلسي فلسطيني شامي  
عراقي، قام من حضرة، إلى قلبي. يا بني واشترائي. شفي  
نصعين. باركني بخلود في السجن أفتالي، وأقيته في العرش  
المكين ريمته لما رماني وأنا الوحيد الكثير، في بستان مهجور،  
في جسات الميم.

السلام، السلام  
حين ضربت الرمل، تضجّر هذا الينوع،  
وسيتبك، لما علمت روجي،  
أطعمتك، لما حمت،  
كسوتك، وأنا الحاري  
فلماذا يا إسحق،  
لماذا يا إسحاق ؟

صوفي؟ حاشا. صوفي حتى العظم. هو الحجر الحفرة  
والطوفان الدرويش السيد، والناس جميعاً  
نحلّ في قلب فقيري  
وقفيري في جيب صغيري

ملاحظات

١. أبود وسع جدوده، مثل شعبي،  
تكراراً لقصم لفظي، ليدلّ على  
والجدود الجيد  
٢. كسبيوت، اسم شعبي، يعني  
الحفرة، احتفل أنصار ٢ قاضيل  
التمتعة في حفلة كتب  
اصغريه





# صورة للبصر وسورة للعزرا

حرر الله بو زيد

(١)

حينها أوصدت بابها،  
فتحت موطناً للجراح..  
غرق البحر في ملجئه صامتاً  
واحشى رملهُ،  
خُلْعةُ المستباح..  
لم يعد ممكناً حينها  
أن تحركه ثورة للرياح.

(٢)

لم تزل واقفاً كالنبي  
علها تستجيب  
وترجع مرحةً ذاك الشهيد  
وبسمة هذا الصبي..  
دعك لا تنتظر:  
فالرياح وبابها متفتان على  
أن يمر شتاؤها جوفاً فخطر.

(٣)

لا مفر فطارقاً غاصراً في الجلم  
مُشد حاصرة الرياح..  
وليس أمامه غير الليالي  
التي انتصبت كي تصدّ الصباح  
دعك لا تنتظر.  
عد إلى البحر واقرا عذابك  
في كل ما يجتري من سور.

(٤)

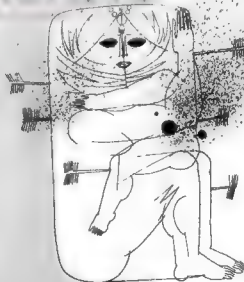
هي تعرف عاشقها دون شك  
وأوراس من قبل بالحُب باحاً  
يلكنهم أوصدوا بابها، شوهوا وجهها  
أبدلوا لحنها البدوي نواحا.

(٥)

أمن نادته تلك الرياح  
فقال عساها تريد التفاوض  
في شأن أحفاليه الجاثمين..  
وزوجته وانشغالها  
بالخائط الوهم منذ سنين..  
أكرمته أوأنت عليه !  
وأعطته أيضاً شهادة !!  
مُقدرة فيه إخلاصه وجهاده..  
وأهدته حتى الإحار.  
لم يصفق كغيره بل قال في حيرة  
لصديقه كنت أظن بأن سامع  
نافلة وجداد.

(٦)

هل أتاك حديث الكبار  
راسي الليل في قسمة النهار.  
مُدعي كل شيء يسوى...  
أن يطل الصفا في عيون الصغار  
عُد إلى صمتك الآن..  
لا تنتظر.  
عائق البحر واقرا عذابك  
في كل ما يجتري من سور.



•  
حرر الله بو زيد  
شاعر من الجزائر



# الخطاب الروائي والنعاصل مع الحركات السياسية



حكاية توم  
رواية  
فهم غنم  
روايات الهلال - القاهرة، ١٩٨٦

المصح عنه والتبدي في مطوق السرد، وثانيها هو النص المصح الذي يتخلق من خلال أنساق الرواية البائية، وشفرانيا القصصية، والذي يبقى ثانويا تحت جلد النص المصح عنه، متغفلاً في شياؤه، برغم أنه يعرفه كثيراً من حيث اللزاه والأهمية. ومن دون هذا الجدل الدائم بين النصين المصح والمصح عنه، يفقد النص الروائي حركته وقدرته على إقامة حوار حلاق مع الواقع الإنساني الأوسع والأشمل من الواقع العياني المحدد الذي صدر عنه، ومع الإنسان بصورته الطفلة، إلا الإنسان المشروط برمان وسكان وخلفية إجتماعية أو حضارية معينة. بمعنى أنه من دون هذا الحوار يفقد الخطاب الروائي قدرته على تجاوز العرسي والموت إلى المجهرى والثابت،

إذا كانت الرواية هي أكثر الصور الأدبية ارتباطاً بالواقع الاجتماعي، وأشدّها تصاقاً بمواضعه، أو مشابهة لأبنيه وأنساقه الأساسية، فإن الكشف عن طبيعة هذا الارتباط يتطلب تحليلاً نقدياً لبنية النص الروائي، لأن السرواية تؤسس علاقتها الحقيقية بالسوق الاجتماعي من خلال التناظر بين تركيبها البائية وبين البنى الأساسية للواقع أكثر مما تحقق ذلك من خلال التشابهات الحرفية، أو الجزئيات المطروحة على سطح العمل.

صبري حنا

في كل رواية جيدة تصان أطياف هو النص

غير موجودة بالأصل





غير موجودة بالأصل





تريد الرواية من قارئها  
أن يشترك  
في الكشف عن جنابة  
الاستبداد السلطوي  
للتعكم في العلاقات الاجتماعية  
في مصر والوطن العربي

معلقة على الكاتب، وبكل ما تحرم الشخصيات - والفراي - معها - من التصرف الحر. أما الفكرة الثانية التي تبسها الرواية بناها فهي حرم من البيت الاحجار على سطوة العنكة الأموية. لأنها تعري هذه الأب اتراف من أبعته وتقدمه لنا، لا كسلطة متغلبة علينا، بل كواحد ما له فضائله وتقصائصه، يستلزم معرفة بعض الأشياء وعين عنه أخرى، بقدر على اجترار بعض الأفعال ومجزع من بعضها الآخر

قروي الرواية، وهو شخصية روائية داخلها وإن بدا أنها شخصية الكاتب الذي يريد معرفة التفاصيل حتى يصمم روايته، بيد أن عملية الكتابة نفسها لها سيولة ولاكتشاف ما في نفسه من فصوص أقرب إلى التشويه، أحدثت تلك المخاوف التي أثارتها اعترافات زهدي عن مقتل والد تو فعد أن سحل كل شيء، عليه أن يجيب عن سؤال يوجهه لنفسه: من أنت جناد؟ هل أنت تمثيل في مجتمع بذلك؟ وتعامل مع الآخرين وتكتب لهم وأنت تحكم بالحق والبر والعدل؟ هل أنا تشئت سكاية تو لأعرب من حكايات السلطة والسياسة وسيرتها؟ (ص ٦٧) . هذا السؤال الذي يسأله الروائي لنفسه، هو السؤال الذي تطرحه الرواية كذلك على القارئ، أو هو الأهم الذي ترجمه إليه بعد أن حيز من إيقاف سطوة الفارسي، وسمح لها بالاجترار كل شيء. إن الكاتب يدرك، وعيد للفراي، أن يشترك في هذا الإدراك، إن مقتل والد ذؤوب الذي واجبه فيه هذا الرجل موته بشجاعة وإرادة ويخاطبني إلى حافة حوية، ويقول في إن الحياة الحقيقية هي في قبول التعرض للسلطوت فيها. يقول في إنك لن تحيا حياتك الكاملة وأنت في مأس تام من المحط. يقول في إن هناك لحظة تكتمل فيها كل أحد، فلا يكون هناك معنى للتخلي عن هذا مقابل نصف حياة، أو ربع حياة، ويصحب من الأفضل على من فاز بلحظة الحياة الكاملة أن يموت، ليصوم ما حققه من اكتفاء (ص ٦٩)، إن موت الأب هنا يلقي بالمسؤولية على كاهل كل الأبناء، مسؤولون أن يكونوا جديري بموته البطل، حيث جئت وإثما وهو يقول للمص لا.

والأما ما تشكك الطريقة التي تحول بها الراوي من راو محاي، صحفي بكتب القصة ولا يريد أن يتورط في أي تعليقات أو تعزيمات يمكن أن عسب عنه، ال مشترك في القصة كلها، وخاصة في مشهد سباق السيارات الذي يسرف من الغلبة التكرارية في النص أنه التجسيد المعاصر لسلط السمار القديم الذي راجع والد ذؤوب وصحة له، مسحد أن هذا التحول هو أحد أدوات الرواية لتنمية قضيته الأساسية، وهي مدى تغفل آليات القهر في بنية كل من الواقع المؤسسي، والرد الذي يظن نفسه أنه يمتكي فيها. فالرواية مليئة بالجاذبيات التي تكشف لنا عن وقوف الكاتب في الأنشطة العلاقة الأموية مع النشائية عامة، ومع ذؤوب خاصة، لا العلاقة الأموية التي نفعها والد ذؤوب بتوضيحه التي تريد للابن أن يأخذ نصيره في يده، وأما العلاقة الأموية التي تجسد السلطة والتسلط والقهر، يبدأ من حكاية تعليمه لعبة الشطرنج، ورغته الدفينة في التسلل إليه والاستحوال عليه عبر تلك اللعبة، حتى مسألة السباق في السيارة ورفقته في حومان ذؤوب من ذلك الانتصار الصغير، مروراً بمحاولاته العديدة للكشف عن حقيقة ذؤوب والبرعة على زيف إدعائه للدراسة في كلية الزراعة، أو الرغبة في العمل في فندق، وغير ذلك من الجزئيات

لكن علاقة الراوي به ذؤوب أكثر تعقيداً من ذلك لأن هذه العلاقة هي وسيلة النص للإفشاء للكثير من مكوناته، وهي وسيلة الكاتب للتعرف على ذاته في أثناء عملية التصرف على تفاصيل حكاية ذؤوب التي تستأثر باعتباره شكل فريد يوشك أن يكون له سحر توميخي خاد، إذ يفهم النص بوضاً من التوتري بين شخف الكاتب بقصة ذؤوب وولع ذؤوب الغرب التحرش بالسلطة، والاحتكاك بالشرطة بصفة خاصة. لأن تناول الرواية لسلالة العلاقة المقتدة بين المواطن والسلطة، دفعها إلى المعامرة في أرض

الروائي أن يتناولها ألا وهو الكشف مدى سريان آليات العنف والقهر والسلطة بفهمها الأموي المطلق، أي «الباطراري»، والتي نتجت هذا الموقف كله في شتى تفاصيل الحياة الاجتماعية المصرية حتى الآن. وذلك من خلال صياغة نوع من النشاط التاري في عقم ما صمد روايا من تناقض في سلوك شخصيتها الأساسية وهدمي، بين تعمد السلطة السياسية الباطراريكي مع معارضاها، والذي بلغ ذروته في حادثة مصرع والد ذؤوب وبين تعمد هدهدي مع ذؤوب والذي بلغ هو الآخر ذروته في مشهد مرض هدهدي، وسوته فهي كلا الموقنين قدروا من التثايل برغم تناقضها الظاهري، وبرغم ما سبب الارتباط بينهما من لبلة نروي روايته. وكأنه يكشف الرواية عن مدى لتعمل آيات القهر في تلك العلاقة الأموية للطفلة، فإب لتلحاً إلى مجموعة من الاستراتيجيات الساتية المهمة أوها توريط روي - وكاتبها وهو شخصية روائية من شخصيات هذه الرواية تقوم بدور الكاتب الذي يسعى للتعرف على حقيقة ما جرى لكاتبه رواية عنه - وقارئها في الأحداث وتناقضه في شكة النص الذي يتخفى في صورة وقائع وأحداث لا تعرف ما هو حقيقي منها ما هو روائي وستوهم. فالرواية تنمض إلى تحقيق أهدافها من خلال التوجه إلى عقل القارئ، دون عواطفه، وسه على إضلال فكره والشاركة فيما يدور أمامه. ومن هنا جلت أن استخدم بعض تقنيات الرواية البوليسية، التي تحاول أن تدفع القارئ إلى المشاركة في حل اللغز واكتشاف الحاني.

إن الرواية تريد من قارئها بحث أن يشترك بمعالية في اكتشاف الحاني بلعس المطلق لتلك الحماية القوي: جابة الاستبداد السلطوي الذي يحكم خريطة العلاقات الاجتماعية وعلاقات القوة والبطرية في الواقع المصري بل والعربي برمته. ومن هنا فإن سبة الرواية نفسها تعتمد على تنقض تلك الكشف بشكل تدريجي أي على الإحداثيات المستمرة للأحداث، بصورة تنبئ معها أن ما عرفناه عنها ليس إلا القشرة الخارجية التي لا تنصص من العوس رويها إذا ما أردنا معرفة الحقيقة. ولذلك فإن الرواية تخبرني على أن تكشف لنا كل أوراق اللعبة الروائية، وعلى إدخال القارئ في شكتها حتى يدرك أنه ليس أفضل من كاتبها من حيث معرفة حقائق الأمور بها، فقد طرح الرواية عن أفضها فكرة الكاتب كل المعرفة مطلق القدرة، الذي يعرف كل شيء ويمر الصراع - كإله صغير - بين كائنات عمية قدرباً وغير قادرة على إدراك كل المواقف المترتبة على تصرفاتها، وتعرض عنها بمكره الكاتب الذي يطمح على كل مشكلات عمله ويشركنا في كل الصعوبات التي يواجهها، لأنها تريد من قارئها أن يفهم معها حصن المحرمات التي تترك لها ليس باستطاعتها اقتحامها من ذؤوب، فاعكة الأولى حرم، من الغاء الأموي عنه بكل ما نستعم من قدرة وسلطة

غازي عبد الرحمن القصير

في خيمة شاعر

أبيات غثارة من الشعر العربي

القديم والحديث



رياد الخاييس للكتب والنشر

4 Shalabi Street, London SW17 9SLA



العلاقة الشائكة بين الأب والإبن بكل تعقيدات تلك العلاقة التي تتلجج بين الرغبة في قتل الأب للتحور من سطوته، والإحساس بضرورة الانتقام للأب المقتول للتحور من عقدة الذنب المرتوية من المعز عن الأثر له، وبالتالي إلى الشعور من شخصيته (٢٥)، فقد جعله الخروج منها من مسؤولية التسلل للأب القاتل، أو حتى من عبء الإحساس بضرورة الانتقام إلى مستوى الاستقلال، وهذا وحده يستطيع أن تفهم ولم يتوهم بالتحرش بالشرطة، ويستطيع كذلك أن تفهم يقين القواد زهدي، من أن ابنه الوحيد وحسن قد هاجر إلى كندا لأنه يكبره، وأن هذه الهجرة ليست إلا كناية له. فإذا كان زهدي هو النقص الكامل لوالده فهو فإن وحسن من حيث علاقته بأبيه هو النقص الكامل لثو، إذ هاجر حسن مؤثراً الحرب والحلاص بينما لا يستطيع والده إلا أن يواجه مصيره ويتعامل مع الإنسان الذي قتل والده. فالرواية تريد أن تعرض علينا وجهي العملية حتى تكتمل الصورة، وحتى ندرک کل أبعادها، وتريد أن تقدم لنا تبرعات أخرى عليها من خلال العلاقة بين يسري، ووالده وشكري منصور، في وبين شذبة، الشاذ وبقيّة العواصم في الشاذي يا فهم كاتب الرواية نفسه. ولكنك تريد في الوقت نفسه أن تبرر موقف والده فتجعله الوحيد القادر على الحركة بحرية نفسها بين شاذي والشباب والعواصم. ومن هنا نتج لنا بذلك أن نتعرف على بعض جوانب رويد فعل الأب إذا تصرفات الأبناء. زهدي الذي هرب أبني، يريد أن يتبنى والده كعز من النقص والتفكير، ولكن هيات! أما شكري منصور فإنه ينسحب أمام تصدي ابنه له.

وحتى تبرير الرواية على تغفل كليات الصف في شتي منحي حياة ولي أنق تعاضلها، ربما لتعاً إلى نتي استراتيجياتها الساتة مهمة، وهي المجدوء إلى طبية التفكير التي تريد لنا اكتشاف منيح الرواية الأساسي الذي يطرعه المكون، وهو المنهج الذي يطعم لنا الرغبة على أن نكتبر من تحريات والأحداث المشوة في شاذي التي نأيا التي هي في حقيق تحلات سانية لحوهر أساسي واحد. محرف وصبيك الأباء، لا تعاضد الأباء، صفات الريح في الشاذي في بداية الرواية يقني وعيب الجبل السابق من التفتك الجبل ناطع، ويوشك أن يكون تشبا جديداً له. كما أن قصة شكري منصور مع ابنه الشمر تغل علينا بصورة جديدة من خلال قصة شكري منصور، وهو مرة، وفهته مع ابنه حسن الذي تركه هاجر. وكان الرواية تريد أن تقدم لنا مجموعة من التبرعات المختلفة في تشوهات العلاقة الأبوية في تجسدها المعنوي، قبل أن تفصح لنا عن قروح تجسدها السياسي وتوشك حادثة السباق بالسيارات والتي تورط فيها الرواي أن تكون تكرراً مراضاً للحادثة الأم: حادثة القتل لبقلة الاعتضالات في رأس السنة المشهورة. كما أن الصورة التي تعرف فيها زهدي على والده في بين متيرة يجهو (ص ٧٥-٧٦) هي تكرار ولكنه كتركيباتكي للصوراة التي تعرف بها على أبيه لبقلة القتل. ونسفر تلك البنية التكرارية عن نفسها بشكل آخر من خلال التناوب المتنازعة التي يبدو كأنها يهره من حالات الأخر مثل القابلية الواضحة بين غرلة شوكت وروجلة والده فهو إلى الحد الذي يوشك فيه شوكت من الأ أبناء شره لوالده فهو دون أن يسر الضروب بنت شعة، وكأنه لا يضرر، وكأنه الرواية تريد من هذه القابلية أن تظهر لنا كيف استطاع السجين السياسي أن يرمز جيروت المؤسسة برمتها، أن يتبرع بموته ذاته على الذين أرتادوا استعذاب تمليلهم له. فموت السجين يثبت لشوكت القولة التي أقام جده كله على فيها، وهي أن الرولة بقية نامة لا وسعد لها في الواقع، وأنها، تبريراً لاقتضاهم لحوادثها، من غلقت الأساطير، لأن والده تو استطاع تصميمة الحديقة، الجسور عن رفض منطلق القهر حتى النهاية أن يبرهن على أن مقولة منجوي العظيمة لا تزال قائمة، وهي أنه من الممكن سرر الإنسان لكن يرمته عبر حكمة

أما ثالث تلك الاستراتيجيات فهي لجوء الرواية إلى مسيح مجاور التناقضات، فالرواية لا تنكس بإدخال علاقة القهر السياسي إلى قلب أكثر العلاقات الإنسانية حميمة، وهي علاقة الأب بالإبن، ولكنها تريد أن تكشف عن مدى النقص الذي تنص عليه تلك العلاقة بكل ما تنطوي عليه من إدراجية وما تركه في النص من استعراض، ولذا عمدت إلى استخدام منيح الفارقة وتجاور التناقضات ومن أبرز المواقف التي سفلت فيها منجها ذلك تصويرها ليلية مصرع والده وهو وكيف أن زهدي نفسه يرى اختلالات رأس السنة بمنظورين وقيعها ميكالين. (راجع ص ٤٠-٤٢)، فاحضاله هو وأصدقائه في المعادي يا، غير احتفال ضحاياه. كما أن الحلقة التي يريد أن يدب إليها لبيب الوسيكي ابتهاجاً يراس السنة مجاور من حيث الموقع والتوقيت حفلة التعليب الجمهية التي يستقبلون بها المعتقلين السياسيين الذين أحدهم الشرطة ومن الدار للدار، كما يقول لقل الشعي. ويبلغ تجاور التناقضات ذروته في تلك المواجبة الحاسمة بين الضابط البخت وشوكت الذي أصبح وحشاً لتعذيب في السجون كلها، وبين والده وهو الذي استطاع بعده أن يرمز جيروت شوكت وأن يزي بسطة وحوشه الضارية ومؤسسته كلها. وحتى يتال تجاور التناقضات من هيئة المؤسسة الحاكمة ومؤسسه القمع ذاتها، فإن الرواية تضع موقف زهدي، لبقلة القتل، في مقابل موقفه في المؤثر الدولي حادلاً على الشخص الذي شارك بنفسه في قتله، بل وتضع المأساة التي يعمل من أجلها إلى أن ترويه لأنه ذكر في الاحتجاج أو الانسحاب، أو الخدأ أي موقف يشير إلى أنه يريد أن يكون متشاق مع نفسه. مؤسسه القمع لا ترعى بأقل من أن تشوه العاملين بها أنفسهم، وتحضهم للتصرفات المتناقضة التي ترك آثارها للمررة عليهم حتى النهاية ولا يتحقق منيح تجاور التناقضات ذلك إلى صعيد البناء الفني وحده، وإنما على صعيد التعبير اللغوي كذلك، حيث يكثر استخدام الرواية لكثير الألفاظ، وحيث تترد فيه المزدادات والتعاضلات بمنطق يدعو إلى التامل، كل إن النص نفسه ما يلبث أن يتامل لغة شخصياته (٢٨) عندما يتناش السبيل ودهي لصحية والزلاء، بالبحر في المقلوبة الشهيرة المتعلقة بالقاء المرفوف في البحر. فكليت صياغة الصور لا تتصلل في بوعية التفكير المسيطر على ذهن الشخصية. ولغة في هذا النص الروائي دور مهم لأن لجوء النص إلى لغة أقرب إلى لغة الحياة اليومية له دلالات المعنوية التي تريد للتفاري. أن يكشف أنه يتعامل مع تفاصيل حدث يومي لا لإجراة استثنائي، وأن التفاصيل المدبنة، والطريقة التي أراوت بها الرواية أن تتناول هذا الحدث، وأن تفرقه في مجموعة من التفاصيل التي ترجع لنا أصداء لا تتصلل عن اللغة التي تجسدها، لا الرواية تطمح إلى إبراز مدى تغلغل حدثها ذلك في تفاصيل حياتنا اليومية، كما أن النص يجعل اللغة أداة تعويضية أو تعجسدية لبعض المحاصص التي يريد إبرازها في بعض الألفاظ التي تعاكس نهاياتها بدائياتها، والتي تنقل عن أصاحتها في الواقع الوجه المنطوق لأصاها السبابة لشعة، وهي التجسيد اللغوي لإستطاعته السياسي والأخلاقي الذي دفع ابنه إلى الحرب مت. وعندما تكشف تغلغل هذا المنهج إلى بنية الحدث والفة معاً، ندرک السبب في كثرة الألفاظ التي تعاكس نهاياتها بدائياتها، والتي تنقل عن أصاحتها في هذا النص الروائي. فالرواية تنتزع أحداثها برقية شلة العواصم بالدلي في التخلص من جماعة الشبان عامة ومن وهو بشكل خاص، ثم يتنه جدها في هذا المصد تعين وهو بلاء من التخلص منه. وانتقالاً من الفصل إلى ارتداد نتيجة شكل عكسي جزء من آليات صموة الك س مع الحرم السياسي الذي ما يلبث أن تغلب عواطفه على ما يتصدون للتخلص معه. ولقد استطاعت الرواية أن تكشف عن تعقد تلك الآليات من خلال تجسيدها في بنية الخطاب الروائي أكثر عما جسدتها في مقولة □

مؤسسة القمع لا ترعى بأقل من أن تشوه العاملين فيها أنفسهم وتحضهم للتصرفات المتناقضة التي ترك آثارها المررة عليهم حتى النهاية

غير موجودة بالأصل



غير موجودة بالأصل



مسلية، تعني: إنشاء الكاتب لقريته وإسكانها بالسكان، فكان متطوعاً أن يمكن هذا الإنشاء في استئجاره لمة حاجته اليومية مصححة قدراته الصحية، لتتأمن معرفة من علم القرية - فحاجته مردداته دقيقة، واضحة، مركزة، مشحونة، موحدة، تنحلف في تناسها ثراء امتداد عيالان الرياء، وتنتلهم بجلائل سحرها من أرضيات واقع القرية.

دروسة اللغة في هذه المجموعة تحتاج إلى بحث كامل، لكنني سأكتفي بإلقاء بعض الأضواء الكاشفة على أهم ملاحظاتي.

«الشمس» هناك على عدد الشويف، كحضرة علمية بالأوالاح المتوجهة وهي لقريتها، تستطيع - أن يقول عم زبالي - أن غططها يدك أو فردان عائد، ليفضي ليلة فوق أشجار الحميز المجزؤ حول قربنا، حاضات، حاضات، كآواب الفرائش الدبلان تحملها الرياح.. في خلخل، حرج المومس» [ص ٤٢]

أنظر إلى هذا الاتساع القوي المتصغر لقصة «الليلة الجاية»، بالكلمة / الاسم «الشمس»، ثم «توفد» عدداً مسترداً هناك، ووكها ليست أي شمس، وإنما شمس محددة، معرفة، في موقع معين. ثم التوقف ثانية، منيها، موقفاً حواس القاري، «ليستطرد - بعدها - متنبهاً لإغناء متصاعداً وعلى عدد الشويف»

أنظر إلى هذا التتابع الموسيقي، المتناهي، بجوهره الخافي، التابع من ست القرية - إنه لم يقل دخل مدى النظرة أو دخل امتداد النظرة، بل قلنا مباشرة إلى جز القرية، ليكنشل (إحياء) لفتني بشي مستمد من البيت، حين مدت الشمس «كحضرة علمية بالأوالاح المتوجهة»، ثم يضيف إلى هذا التشبيه تشبيهاً آخر، يؤكد فيها الشدة: أو هو يبع في غرب - كعاده أهل الرياء - بأنت يمكن أن غططها سمث - وسعر - بصل إلى اختيار من (تخطئها)، لأننا نضمن جيداً لو لمثلها أو تقتصها بمعنى أصح.. ثم يضع الكاتب خطين، ليحتل القاري - الذي يترقب حالها قليلاً، ليستل بعدها إلى ملمح آخر داخل إطار الصورة نفسها عن أبي فردان.

ويجب أن نلاحظ القاري، أن تشبهات أحمد ريشن كفة سعة من «ليلة القروية»، كمشهد (أبو فردان) الذي شبه بأبوس بعض سيمال التي تحملها الرياح، ولا يفوتك تكرار كلمة «حاجات»، أي معنى إيقاعاً حركياً، كحركة أجنحة الطيور خلال طيرانها أو حركة تنافع أمواجها.

هذا للملمح نفسه عدداً تذكر إحدى الشخصيات بيت عائلة السوال (والتي سمع من أبيها قائم كانت الشيطاني» [ص ٥٤]

هذا تشبيه يوصي بعدم شرعية بيت عائلة السوال، وإن أرادنا فلم على غير حق، وأنها إحتلال مكانة في القرية دون استحقاق أو فرق، تماماً كما استأثرت الشيطاني التي برح مداه دون مبررات، ودون أي وضع أحد مدونه أو يمهده له الأرض، وأيضاً بجمل مكاناً غير مناسب

كذلك يكون مغنياً مع كاتب هذه الداه، أن يكون حوار شخصياته معمرودت لملاحين الخيئ سبها، بعد أن أعمل بها قدراته العلمية من كتيبت وتركيز، إثباتي احتارة في النهاية معترأ عن الشخصيات، باعتبارها دققات حياة، نظرة، متتالية

وأورد هنا نموذجاً واحداً من كثير، حين يتجاوز عجزان في قصة «التشديد في الأفق الغربي»، وهما «عواده رفيق إبراهيم في أزمة موته في القرية، ودمت أبوها الصابرة، التي لم تتزوج بعد موت عشيق صاعدا إبراهيم

يقول لما عواد وتب ريجي نفسك شوية..

يا واد يا عواد.. الراحة بعد لقا الله» [ص ٦٩]

حوار موجز، حي، مؤثر، ولا تنس جملة البناء «يا واد يا عواده وهي تحاطة رغم أنه عجز، لكنها إحدى إلامرات أهالي الرياء التي تواكب أبا من اكتشافهم (الذكية)، صالحة وقمها بإيلها، أي كاله كشف تلتظظ نظره

في بعض القصص  
تسلف حياة  
تورث  
القاعة والرياض  
وتصل إلى حد  
الزهد  
في مباح الحياة

إلى أحيته، مظهره في الوقت ذاته غائلة الصجور الـ (واد عواد) إراء غريبتها العقيمة بالحياة..

في موضوع لطيفة مكان

لعل حياة الكاتب العريضة بقرية ثلثانية، وما اكتسب من خبرات عبيقة بالخبرة فيها، إضافة إلى إلتهاه وجبة المعين لها، كانت وراء استيعابه الكامل لطبيعة المكان بكل ما يكتسبه من عادات وطقوس وشعائر وموروث شعبي. وهو ما كفل له - لو كان عالماً بها - بحث المكان بحثاً في ثوبا قصصه، وكان سندا أساسياً في إيراد الرؤية التي تنورها

■ الأبعاد الجغرافية للمكان التي ساعدت على تجسيد البناء انطقي الحاضر للقرية، وإيراد واقعها، حيث كانت بيوت القرية محصورة بين المرفص السطحي وبين السراية (المهجورة) لعملة الباطر وقصبان محلة السكنة الجديد. ومن الدامية الأخرى بيوت عملة السوال وحفل الوسية الذي يعمل به الملاحون أجراء، وهناك جامع القرية المشترك إضافة إلى مقام سيدي ذي التون

هذا الموقع الجغرافي يعبر عن العلاقة بين السراية وبيوت الفلاحين، حين يقول «السراية البناء الخرافي التحول الترسب الحطمي، يلف عالياً وحده، تنشأ حوله وتتعدد دور الفلاحين».

إنها السراية / الماشي ثلثي بظلالها الخفية، الكتيبة على دور القرية التي تنتشر على أطرافها، مشكلة عيرة إلى بعض، حين تحكي تاريخ مفتشين احتلوا بها بكل حال ويعبرون ثم كان مال مجدهم إلى زوال.

وعلى الجانب الآخر يتصب الماشي مثلاً في عملة السوال (وكأنهم البديل لاستغلالا للتشدين). حتى أنه حين أصاب القرية وباء مرض، أقامت عملة السوال حاجزاً حول نفسها، حتى الجامع المشترك هجرته، عازلة نفسها عن بيوت الفلاحين، التي استشرى فيها الوباء حاصداً إياهم بالعشرات

■ طقوس وعبادات السكان وموروثهم الشعبي: تجيش النصوص انقصية المديح عن هذه الطقوس والمعدات منها: ما كان يحدث عند الزواج من عادات وأصطلت في النفوس، حتى صارت جزءاً من حلم ودمت أرواحا، عد رواجها من إبراهيم في قصة «التشديد في الأفق الغربي»، ودفوف تنعدهم من وبراهيم بن سيد سمل.. الذي يرتفع وهي تسرع الحظوظ المعريس إلى القاعة التي فربوا فيها حصيرها الجديدة، ولي ركن القاعة الصلوق الخشبي المزركش أحر وأنضر وأصفر بجوار «البويرة» لمحت حلة الاتفاق.. أحست بالجلج.. وإبراهيم إوارب بيب القاعة وسلم الرجال والنساء والأطفال المهتاجة شائش الفلاح الأبيض نقشه بقم الدم. وتسوة يصعب مشربها يا بنتا يا ربة

دقوا لها ألوانها إن كان حداثا تنمشي وترتفع القطة الجديدة» (ص ١٠٠) صحيح أن هذه العبارة تكاد تفترض لأن من الرياء المصري، لكنها كانت قائمة في تلك الزمن البعيد وتتأصلة في النفوس..

لاحظ في ذات المشهد / الحلم مفردات جهاز العروسة، وأيضاً هذه الماروجة المهمة الثائرة في الرياء يد مظاهر الاختلال والفرق والمواويل والأغاني الصالحة، هذه المواويل تصاحب شخصيات القصص بشكل طبيعي وتلائمهم حالات فرحهم، كما تفرح وتسري عنهم خلال كرمهم أيضاً

أيضاً من الطقوس القروية المهمة، المكانة الأثرية التي يحتلها سيدي ذي التونة صاحب الكرامات والعاشق أبداً في أديمه روجان فرنا لا إنشاء للبيات والشجون. يتأمله الأطفال كالطلسم، يجر حول مقدمه الهيب الشريف الصبية والبنات، يصوبون له الشموع، ليلة القطة يفتنون له الألف والدفوف، يقرؤون له القاتقة، يرسمون له علامة الصليب» (ص ١١٣)



❖ دائرة الحياة (القصصية) الخيرية للكتاب

إزاء التجسيد المرنى لأبعاد المكان اللبني موضوعاً في القصص، صُفّر محمد ورويش خلاله بناءً درامياً لمشار شخصياته. ونجد أن القصص من هذه الزاوية يمكن تقسيمها إلى قسمين، يمثل القسم الأول: القصة / المشهد، وتتضمن قصص وفرد سلامة، «الليلة الحادية»، «طرح المجدد»، و«عبرين الحياة». وهي قصص قصيرة سبياً، يتوزع في كل منها عصر الوحدة الزمنية، وهي فترة زمنية محدودة قد تمتد إلى عدة ساعات، بصافة إلى أب تتعالج فكرة محددة، و«عندة يتوارف فيها وحده منظور زاوية التصوير، التي تتبع شخصاً بذاته خلال تحولاته القصصية المختلفة.

أما القسم الثاني فيمثل القصة المظفورة الأحداث، ويتضمن قصص «الشديد في الأفق العربي»، «كل شيء حقيقة»، و«الليل»، «الرحم»، وهي قصص تمتد الطول، تنطرد للأمام في الزمن الذي قد يستغرق سنوات طويلة، وتتعالج موضوعاً أشمل وأوسع في الحياة الإنسانية، وتوسع فيها رؤيا الرؤية التي تتبع مصائر بشرية متعددة.

ولو رافنا مصائر الشخصيات التي تلورها رؤى هذه القصص، لوجب أن نستبعد قصص: الأول «فرد سلامة»، لأنها توضح للشخصيات المالية التي يعاينها أب حين يرغض لمطلب ابنه وزوجته، ويتكبد في سبيل ذلك رهن فتخاري قطن من المصنوع الذي لم يجه به، إضافة إلى رهن الجاسوسة وطرقة معيشة في بيته. أما القصة الثانية فهي «الليلة الحادية» فسوف يتم استبعادها لاحقاً، بعد أن نوضح مبررات هذا الاستبعاد.

والآن، إذا أخذنا ترتيب قصص المجموعة الحس الباقية، حتى سمر للفارزي، من خلالها تتبع مصائر الشخصيات، لرأنا أن قصة «الشديد في الأفق العربي» تمثل مركز ثقل المجموعة، فهي أطول قصصها على الإطلاق (24 صفحة)، وبها تجسد مصائر الشخصيات، ماثورة رؤى المكتب.

حتى تكاد القصص الباقية أن تغدو حيلة من تعديت أن توسيع أو إضافة لأحد جوانبها. فيها شخصيات رئيسيات هما «أبراهيم سلام» و«دست إبراهيم» محبوب، وهما يبدآن من أرض مشتركة، ككلاهما أحرار في أرض الوسية، بمحضان في العمل لظهر الطبيعة (القاضي) ويهر حولي لوسية وشعه الضاري مع الأجراء، بلسانه وذراعه التثليل، لكنها يتخفان من ضيق هذا الواقع المجهود إلى الحلم، حلم الزواج المشروع ولقاء القادم، الذي سرعان ما يتبدد حين يأتي الانكسار مع عساكر المجاعة والعفر ويحاصرون القرية ويصعدون كل رجال البلد، ليأخذوهم للعمل (مسترة) في سفر وشق الطرق اللازمة للسكر الحديدية. وهذا تحت قسوة المعاملة الملائسائية يموت إبراهيم، لكن تست أيتها نصر على أن تبقى وفيه لحبيبها الراسل ولا تتزوج أبداً.

شخصيتان متوازيتان البستان، يشتركان معاً في المعاناة من أجل لفعة العيش، بالعمل كفتريين في حقن الوسية، يقبلان على مهل فخر الواقع المحلي، لكن فخر الواقع المخاري في التمثل في المحل الأجنبي وأعدونه) سرعان ما يتدخل فنجيد إبراهيم بتبيل هذا القهر المجاهد، جلده القشرة المتوارثة لدى أهل الريف منذ أجداد الجدود بالقبول والرضى والتسليم بالصبر إزاء المكاره، فيخرج إبراهيم حكمته الحليّة بأكملها وهو محبب حين يقول: وهو كله شغل يا بوخليل... في غيطات الوسية... في جبل الانكسار... في أرض الصلدة الحرامي أين ستن... كله شغل... كله شغل... دويي آدم... علا... أو نزول... نصيبه كله لفعة عيش... خدمة تشر جسده... والاخر حنين قطن على همه ووراء ظهره (ص 19) إنه ادرك قديم ولسففة حياة، ثورت الفاقة والرضى، وتصل إلى حد الرهد في مباحج الحياة، لأن الحياة معها علا شأن صاحبها أو نزول، فهو سائر إلى الموت، حيث لا مهرب. هكذا انقضت صفحة إبراهيم... أما تست أيتها فلم يشفع لها أنها كانت

ذات يوم (بنت أصول)، فحين مات حبيباً (اختارت) طرفها، فتمت بسعادة دائية، عظيمة، وانفض ما يقبده لها هذا الواقع من ذنات وهي للسعادة (والزواج من آخر)، فطلقت لملامها الانثوية التي رأى فيها إبراهيم يوماً أنها «لم تحلق لشقاء النعطة، وتعدلت الحياة كرجل باصرار وعناد وفعل».

ويقدم عواد (زريق صبي إبراهيم وست أبوها، والشاهد على مأساة حبيبها) ذات الأنجاء، حين يقول وهو يراقب سائلة ست أبوها في العمل رغم تقدم العمر: «وأنا بنت أصول... ذاهم دي... كان فيها بدل الجاسوسة اثنين ويملد البقرة التين... حتى الجمل سمعت أن المرحوم أبوها كان عنده جمل... حكمة رتا... صحيح زي ما قال الله بفرح الشيخ حلموش... اللي يسأل رتا... عملت دي له... يبقى كافر... راح فدا كل... الرجالة والبهائم... والأحر صمغصت على ست أبوها...»

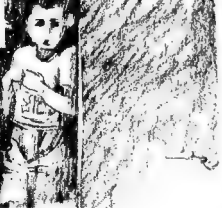
إنه إيمان مطلق بعيشة ما يحدث في الواقع، وأنه يحدث لحكمة لا يعلمها إلا الله، والكل في غلبة الأمر إلى زوال... بل أن ست أبوها تحسم هذا الأمر، بخطة موقفة حين تجيب: «وهو يرجعوا أن ترجع نفسها... بقولها: دها واد يا عواد... الراحة بعد لقاء الله».

بمعنى آخر، فلاح القرية دائماً عناصر، محكوم عليه أن يعيش داخل دائرة جهنمية حزينة، مليئة بالظلم والمعاذلة، وهو يتقبلها مؤثماً، مستسلم، صاغراً، كما فعل أجداده جميعاً لسنوات خلقت. فدا عن لأحدهم (توفيق) في قصة «طرح المجدد» أن يرفض هذا الواقع ويجاول الخروج من دورته القسرية، مستشكاً بأصيلة العريق وداعية التلهيد، يتكون ماله الجيزون، والروح الأخرى المقابل هذا التزوج هو (نظيرة) في قصة «عبرين الحياة... نظيرة» فهي «ديلا أصل، ديلا فصل، ديلا حكاية، شبت في دار جابر لفتني»... لأنها كانت قبلها خادمة في دار جابر الخدي... لم تر لها أباً... ديلا أن اسمه معشوق حل فنتنه ما عرفت اسمه، لكنها تعانى الأمر من زوجة وس... فقهر القاري... ورغم ذلك تاضل باصرار من أجل لفعة العيش، وتضطر أن ترصع بلقاء حسي عابر من أجل توفير ثمن كيلة قبح، رغم أنها ترفض بفرقة اخبر فيلانة الجتن من أجل لفعة وتذافع عن زوجها. وهي - في النهاية - تمس أبعاد وانفصا جيداً، فهي تكرر نفسها ككدة! وتقبل به (مزعولة) كما نطقت من قبل دست أبوها.

لأن، لا بد أن يشامل القاري، هل هناك ملة غريح - منطقي - من هذه الدائرة الكاروسية؟

قد يبدو للخروج في الاختيار البديل الذي كان مطروحاً في تلك الفترة الزمنية - وقتها لم يكن المصروف قد عرفوا بعد المجرة والاغتراب بالعمل

❖ فلاح القرية دائماً محاصر محكوم عليه أن يعيش داخل دائرة مألوفة بالظلم والمعاذلة



غير موجودة بالأصل





غير موجودة بالأصل



الاجتماعية، والتربية العلمية، والتربية الفنية، والتربية المهنية والتربية الدينية

ويرى المؤلف أن من الأهداف الأساسية لتعليم العلوم وإثقة البرهان عن التلازم بين المعرفة والعمل. وهذا الهدف ينبغي أن يؤول إلى الربط المتكامل بين تعليم العلوم وتعليم التقنيات، أي تعليم الأساليب التي يتم بها الانتقال من مرحلة البحث العلمي إلى مرحلة العمل والتطبيق. ويلاحظ المؤلف أن «الحكم هو ما تراه يعمد اليه في دول العالم الثالث لأن الأنظمة التربوية (التي لا تزال كما تركها الاستعمار) كثيراً ما تحصل فضلاً تلاماً بين الماديين كما يضر بكتلتها، فهي مجال التعليم العام نجد المناهج الدراسية تنقسم عملاً أوسع للمعلم على حساب التقنيات (التطبيقات) وهكذا أصبحت العلوم عقيمة بعدما خُلف منها الجانب التطبيقي». إن المعارف التقنية تشكل أهمية بالغة في العصر الحديث. ولذلك ينبغي أن تصبح جزءاً من التعليم الأساسي لكل فرد.

وفي الفصل الرابع تناول المؤلف الظاهرة التي يتميز بها عصرنا وهي ظاهرة انحصار العلوم، بالإضافة إلى أنه عصر انتعاش التكنولوجيا وعصر الانحسار السكاني. فالمعرفة الإنسانية تنصاع كل عشر سنوات. وقد لحس الإنسان، بفضل التقدم في التكنولوجيا من السيطرة على القضاء الخارجي والمروط على سطح القمر.

ومن هنا ينبغي للتربية أن تنهج إلى إكساب المتعلمين العقلية العلمية. وهذا يقودنا إلى الحديث عن عملية تطوير التقنيات الحديثة في العالم الثالث حتى تلحق بعصر انحصار العلوم والتكنولوجيا. لا بد ولا يمكن أن نتجدد إلا إذا استفدنا من العلوم والتكنولوجيا ومن التراث الإنساني بشكل لا يضطرنا إلى التكرار لتراثنا الخاص. ومن مائة القول إن الثقافة، أية ثقافة، لا يمكن أن تبقى غداً إلا إذا كانت قادرة على التغيير.

ويجوز القول بأن ينبغي أن نحري علم المصنع التكنولوجية التي يجب أن تعم، في رأيه مختلف دول العالم الثالث بما في ذلك تعليم الثقافة التي يصبحها من القوم الأساسية لكل مشروع تربوي. فلا بد أن يفرجها في كل نشاط تربوي مخصص للأطفال والشباب الراشدين من أجل مساعدة الفرد على التحكم، ليس في الثروات الطبيعية والطاقات المنتجة فحسب، بل كذلك في الطاقات الفكرية للمجتمع، وبذلك يتحكم الفرد في نفسه ويصبح مسؤولاً عن اختياراته وأفعاله. وأخيراً، ينبغي للعلم والثقافة أن يساعدوا الفرد على اكتساب العقلية العلمية، لكي يتسنى له البهوض بالعلم من غير أن يفضح له حضرواً أعمى.

أما في الفصل الخامس فقد تناول المؤلف المفهوم الحديث للتربية وهو ما يعرف بالتربية المستمرة. فقد كان هدف التربية قديماً يكاد يقتصّر في إعطاء الفرد العروة لكي يطلق ويدخل في عمار الحياة. أما اليوم فإن العلية من العمل التربوي قد تغيرت تماماً لأن التربية المستمرة إن هي إلا مرحلة من مراحل التربية المستمرة التي لا تنقطع طوال الحياة. وهكذا كما يقول المؤلف: «يرى أن التربية الحديثة تتميز بالانتقال من فكرة التكوين الأولى البسيط إلى فكرة التربية المستمرة».

لقد أعدت التربية المستمرة اليوم تتحول إلى نظام معقد قائم على أسس علم الصعب الألي وعلى مبدأ الاهتمام بجميع العناصر التي يتألف منها الموقف التربوي وهي: المتعلم، إذ يجب الاهتمام بسلوكه وضمه، والمتعلم الذي يقوم بدور المرء ومصادر المعرفة للقطعة تنظيماً بنوياً، ونهيها المعلومات التي سوف يفتقها الطالب أو يتطلع عليها بنفسه... والبيئة، والمقصود بذلك تحريك المتعلم من أن يبحث بنفسه في البيئة عن المعلومات التي يحتاج إليها. ولذلك، فإن التربية المستمرة تصبح أسلوباً في التعليم ويشمل جميع أشكال العمل التربوي ومرآله الزمنية.

إن هذه الطفرة الحديثة في التربية غداً تعالج قوة ليس في علم الاقتصاد

من هذه التربية المحافظة على أصالة كل إنسان وصيانة ملكته العلمية مع الحياة على النجاح في واقع الحياة

وعلم الاختراع فحسب، بل كذلك في علم النفس الذي أثبت أن الإنسان وكائن ناقص، وأنه لا يتكامل إلا بمصل بكرة في التعليم. وإذا منح ذلك، فلا شيء، يحول حينه، دور التعلم في أية مرحلة من العمر هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن التربية المستمرة فكرة جديدة تقوم على أساس تكيف المتعلم والدراسة في مختلف مراحل التعليم لكي تكون في خدمة التكوين الشخصي المستقل للمتعلم، وتزويده بالمهارات والقدرات التي تساعده على أن يكون معلم نفسه بنفسه بعد أن ينفذ التعلم، والمدرسة، والموجه، ويبدأ عن الثقافة والتعليم بما يتلاءم والعصر الذي يعيش فيه.

ويلاحظ أن التربية المستمرة ليست استمراراً للتربية كما عهدناها في العهد التعديمية التي يدبغ إليها الأطفال والناشئة، ذلك أن العالم الذي يسه الفرد في طموحه لا يناسب مطلقاً مع العالم الذي يعيش فيه الفرد نفسه في تمام نموه وورشته. ومن هنا فإن التربية المستمرة هي التربية التي ينبغي أن تنهح سوحها الأنظمة التربوية لكي تلائم مصها مع عصر انحصار العلم والتكنولوجيا، وهو عصر التغيرات الحائلة والسرعة في المعارف والاحتياجات.

ويستعرض المؤلف، في الفصل السادس، «الاتجاه الإنساني العلمي» الذي ينبغي للتربية أن تحمله لدى كل معلم، ذلك أن النظام التربوي الجديد ينبغي أن يقوم على أساس التكوين العلمي والتقني، الذي يعتبر من القوم الأساسية للتجاه الإنساني العلمي.

إن الإنسان لتسلي إلى الحضارة الحديثة لا يستطيع أن يساهم في الإنتاج إلا إذا كان قادراً على فهم الطرائق العلمية، عوضاً عن أن يقتصر على مجرد تطبيقها. وتدبغ إلى أبعد من هذا فنقول بأنه هل قدر ما تفتح لسه أبواب المعرفة، بقدر ما يتركه البيئة التي تحضنه وبهم أسرارها وب، عن ديت، من مقصود من هذا ليس مشر الأمانة بالمعلومات، وإنما العمل على إتقان طريقة علمية للتفكير والتصور والعمل. ومن هنا فإن المهم المطروحة هي الطريقة التي كابل.

١- المحافظة على أصالة كل إنسان وصيانة ملكته البدنية، مع العمل في إدراكه في واقع الحياة.

٢- ترويه بالنفاعة من نخبة إفرقه بعض من المعلومات الجاهزة.

٣- تشجيعه على استنار مواهبه وقابلياته وأساليبه الخاصة في التعبير مع غلب تشجيع النزعات الإبداعية لديه.

٤- الاهتمام الشديد بخصائص كل إنسان الذاتية، مع لغت الانتباه إلى أن الإبداع ليس نشاطاً فردياً فحسب، بل هو أيضاً نشاط اجتماعي.

أما الفصل السابع الذي يحمل عنوان «الاستراتيجية التربوية» فدورها ووظيفتها: فقد تحدث في المؤلف عن ثلاثة أمور رئيسية هي: السياسة، والاستراتيجية، وتخطيط الأنظمة التربوية. وتبدو مشكلة تحديد سياسة تربوية ووضع استراتيجية لتطبيقها، ثم تخطيط مآثر عدة تحددها الأولويات من الأهمية بمكان لكل عينة تربوية حقيقية لكل لغة تريد أن تتدارك، فعلاً، سنوات التخلّف والتأخر، والدقيق يترك المحاضرة والتقدم الإنساني.

لقد كان الإنسان، منذ القدم، شغوفاً بمحاولة معرفة ما سوف يأتيه به المستقبل، ولذلك قول «الإنسان لا يستطيع أن يتنبأ بالمستقبل، وإن كان قادراً على أن يتصور المستقبل وما يمكن أن يظهر عليه من أحوال وتقلبات» وربما كانت أن تنفص إلى هذا القول أن الإنسان قادر على أن يتكهن بما قد تحته الأيام في المستقبل، فمن واجبه، إنذار، أن يتجاه المستقبل الذي يبرده وسعى إلى تخفيفه. وليس نمرة شك في أن هذا هو دور السياسة والاستراتيجية والتخطيط وهو ما تحدث عنه المؤلف بالتفصيل في هذا الفصل الذي يجم رجال التخطيط التربوي وصانعي القرار السياسي من

رؤساء الدول والحكومات، والباحثين في المعاهد العليا والجامعات في العالم الثالث

وفي الفصل الثامن يدعو المؤلف إلى ضرورة القيام بإصلاحات جذرية لتنظيم التربية. وعده الأسباب الداعية إلى ذلك، وفيها في ثلاثة أسباب رئيسية

١ - أسباب تعود إلى الرغبة في معالجة بعض العيوب وتدارك النقص الملحوظ في سير النظام التربوي، وبخاصة في دول العالم الثالث.

٢ - أسباب خارجية كالإكتشافات العلمية والتتاليات التي يتوصل إليها الباحثون، وهي تدعو إلى العمل على رفع مستوى التعليم حتى يتواءم مع تلك الإكتشافات

٣ - أسباب داخلية تعود إلى رغبة الشعب في السير في طريق التجديد والتحسن والمعااصرة. ومن هنا يتحتم العمل على إصلاح نظام التعليم بين حين وآخر إصلاحاً جديراً.

وقدّم المؤلف واحداً وعشرين اقتراحاً للإصلاح الجليل الذي رأى وجوب إدخاله على الأنظمة التربوية في مختلف دول العالم. وتتلخص هذه الاقتراحات في التربية المستمرة، والتعليم قبل المدرسة، وهو الأهمية، والموازنة بين التعليم النظري والتعليم التقني، إلى غير ذلك من الاقتراحات الأخرى التي يمكن الرجوع إليها في الكتاب.

وتخصص المؤلف الفصل التاسع والأخير للحديث عن التعاون الدولي في ميدان التربية والتعليم. وخلاصة القول إن التعاون الدولي، كما يدعو إليه المؤلف، يعني أن يتجسد في الأمور التالية:

أ - تنمية الأنظمة التربوية المحافظة على أصالتها الوطنية لكي تجعل القدر يتدمج اندماجاً كلياً بصورة منسجمة وإيجابية في المحيط الذي يعيش فيه.

ب - إنشاء مراكز للدراسات التربوية مجهزة أحسن تجهيزاً، يملك على الصعيد الوطني والإقليمي والدولي.

ج - تقديم منح دراسية وإجازات مدفوعة الأجر لكي يتمكن العلماء والباحثون من السفر لتحسين مستواهم والأطلاع على ما يستجد من علم وأبحاث والاتصال بزملائهم الأجانب.

د - تحديد السياسة العلمية الوطنية لكل دولة بصورة واضحة، مع ضرورة إشراك العلماء والباحثين المعينين بالقضايا التربوية في ذلك.

يمكن القول إن الكتاب، من بدائنه إلى نهايته، يركز على فكرتين أساسيتين، كما قلنا في المقدمة. الفكرة الأولى هي فكرة التربية المستمرة التي يعني أن تحمل عمل التربية المدرسية المحدودة سنوات معينة من عمر الإنسان

أما الفكرة الثانية فهي فكرة المجتمع المتعلم الذي ينبغي أن يصبو جميع المجتمعات الإنسانية. ولذلك نلاحظ تكرار هاتين الفكرتين في مختلف فصول الكتاب التسعة.

في خاتمة هذا العرض السريع لهذا السفر القيم ثمة مجموعة من الملاحظات لا بد من تسجيلها، وهي

١ - الكتاب يمتاز بالمنهجية العلمية الصارمة، وهو ثمرة عمل علمي، يرجو أن يكون قدوة للعمل الجيّد في ميدان البحوث العلمية في العالم العربي.

٢ - والكتاب يمتاز في تبويبه وعرشته، وفي الخلاصات المركزة التي يهتم بها فصوله، وهي طريقة حديثة في التأليف، تطمح إلى أن تعمم في عالمنا العربي.

٣ - الطاعة ممتازة، والإخراج جيّد، والأخطاء المطبعية لا يوجد لها. إنه كتاب قيم يعني أن يحتل مكانه في مكتبة كل مربيته وباحثه بالتربية المستمرة. □

## صدر حديثاً

### نساء من الشرق الأوسط

السياسة اسمها امرأة

### ناصر الدين النشاشيبي



الحب، السياسة، الجسوسية،  
الاغتيال، الطفلة، الوفاء.  
كل هذا عنوانه السيدة اسمها امرأة.

يطلب من الناشر

رياض الريس للنشر



Riad El-Rayyes Books  
4 SLOANE STREET  
LONDON SW1X 9LA  
TEL 01-245 1905  
FAX 01-235 9305  
TELEX-266997 RAYYES Q

غير موجودة بالأصل



غير موجودة بالأصل





ميشال جعسا

## البدو والبادية.

«صور من حياة البدو في بادية الشام»

الدكتور جبرائيل جبور

دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٨

■ عرف الدكتور جبرائيل جبور البادية وحبرها  
عس كتب منذ زمن بعيد لأنه ولد وترعرع في قرية  
تقع على حدود بادية الشام هي «القرنطرة»  
ويحد أن انتقل للعيش في بيروت كاستاذ في  
الجامعة الأميركية ورئيس للدراسة العربية وأستاذ  
شرف فيها، فإنه غالباً ما كان يتردد إلى قريته

وهو قد زار مناطق البادية مراراً وأقام صداقات مع أمراء ومشايخ بعض  
القبائل وسامية الأمير تاييف الشعلان ولولاه واشتبه ما ساعده على أن يرى  
ويعرف من قرب ما لا يستطيع غيره أن يراه أو يعرفه في حياة البدو  
وهو لم يكتب بمثل ذلك بل رجوع إلى ما كتبه الرحلة لانتال: بركهات  
ولنجريف وساندين وتشترلسز ودتي والوس موزل وهارولد دكس ووليم  
لاكستر ونوماس وست جون علي ويده هاريسو وسوامه عن البادية عما  
يزيد على ٢٠٠ مرجع وثقافة وبين أماكن الخطأ فيه.  
(بعد اهتمام هؤلاء الرحالة بحياة البادية والبدو في الحفرة العربية  
القرن السادس عشر وذلك لأسباب تجارية والمراعاة التي بدأت تنو قريبا  
من بريطانيا وفرنسا وهولندا وإيطاليا والبلجيكا على الطرق التجارية التي  
تؤدي إلى الهند قبل نشأة السويس)

وكذلك رجع إلى ما وضعه مكتيب العرب جوس، سدينه من الأدوار  
الذين ألفوا في هذا الموضوع استندوا إلى اسم الجبل الذي وضع في موضع  
هذا القرن كتاباً بعنوان «البدو» يتناول فيه حروبه وثوراته.  
يعتقد الدكتور جبور أن فهم الأدب العربي القديم وبعض معرقات  
اللغة العربية يستوجب فهم حياة البادية وهو يقول في هذا المصداق ص ١٧  
«ومن حسن حظ الباحثين أن أكثر النواحي العربية لا تزال هي هي وأن  
حياة أهلها البدو لا تزال هي هي وأن البدو بمختلف قبائلهم لا يزالون  
يتكلمون لهجات شديدة الصلة بتلك التي كان أجدادهم القدامى  
يتكلمونها، وأنهم لا يزالون إلى اليوم يجمعون كثيراً من المفردات العربية  
الفضيحة التي نطق بها أجدادهم القدامى، بل لا تزال طرق تعبيرهم كما  
كانت منذ نوح الف وحملة سنة. وذلك لا يعني - كما يمكن أن يتوهم  
البعض - أن البدو يتكلمون النقص التي نكتها اليوم، أو أنهم كانوا  
يتكلمون النقص، بل يعني أن كثيراً من تركيب العبارات وصور الكلام  
وضروب البيان من مجازات وتشبيه واستعارات مما تألف في اللغة الأدبية  
اليوم، وكثيراً من المفردات مصها التي نقرأها في أدبا، اتيا هي مستمدة من

حياة البادية، وإنما لا تزال مالوفة إلى حد كبير في بيئة البادية، ولا يمكن أن  
تفهم غام الفهم أو تتدرك على وجهها الصحيح في كتب الأدب ودواوين  
الشعر دون التعرف إلى حياة البادية والإلمام بطبيعة أهلها وبيات وحواشيها  
ولقد حاول الدكتور جبور في كتابه هذا الذي صممه ٧٩ صورة والدي  
يقسمه وفقاً لأركان البادية الأربعة وهي: البادية البدوي، الحبيبة  
والجبل، أن يعطي القاري صورة حقيقية لحياة البادية وخاصة بعد أن  
أصلحت حياة البادية تتعرض لتجزؤ من حياة الحضر وبعد أن أخذت معالم  
الحضرة تنتشر في أطراف البادية

فالبادية تنقسم العيش في البادية والأقاليم فيها، كما تنقسم التنقل من  
مكان إلى آخر سعياً وراء الماء والكلأ، وتقيم عن تربية الماشية وخاصة  
الجمال والحمل والأغنام، وكان من خصائصها البادية المغزو والسلب  
والبس

وهو يرى أن حياة العرب اليوم مطبوعة بطابع حياة أجدادهم البدوي  
يقول (ص ٣٤): «للحياة العربية جذور قوية في البادية، بل لا تزال  
الطبيعة العربية المحفزة شديدة الاتصال بالبيئة العربية البدوية. ومن  
هنا كان من اللازم على من يحاول تدوين واقع العالم العربي، وفهم العقيدة  
العربية، وحيات الحياة العربية أن يرجع إلى أصول هذه المصطلحات  
والميزات في البادية وفي الحياة البدوية... فالروح العقلية ومنها التفكير  
العائلي والتزعم المشترك والفرقة والمنازعات في سبيل التزعم  
«الترابسة» كل هذه وغيرها ترجع بأصولها إلى النظام القبلي وأثر الحياة  
سموية كدست مرجع الكثير من العادات والأخلاق العربية إلى أصول  
عصروية ومألوفة عند البدو ولا تزال مرعية حتى اليوم، ومنها لغايات التآمر  
والعرض والجبر وفجر والندم والكرم وحماية الدخيل والعروسة والإقامة»

البيانية يقتضي أن وصف البادية وتشوشة الحياة فيها، ويشمل  
(ص ١٦٠-١٦١) عن القرني في كتابه «المواضع والاعتبار بذكر الخطط  
والآثار» (القاهرة، ١٣٢٤هـ)، ١: ٧٩ قال: «وقد روى عمر ابن الخطاب  
(رضي) أنه سأل كعب الأحبار عن طابع البلدان وأخلاق سكانها فقال:  
إن الله تعالى لما خلق الأشياء جعل كل شيء في شيء، فقال العقل: أنا لاحق  
بالشام، فقالت الفتنة: وأنا معك. وقال الحبيب: أنا لاحق بمصر، فقال  
الذل: وأنا معك. وقال الشفاء: أنا لاحق بالبادية. فقالت الصحة: وأنا  
معك. وكان الخلفاء في العصر الأموي إذا ظهر واه في المدينة يرسلون  
بأهلهم إلى البادية. وهكذا فقد اضطر البدوي نفسه بحكم هذه الطبيعة  
القاسية في البادية إلى أن يكثف حياته بحيث تنق مع ما يحيط بها فأثرت  
هذه البادية في عاداته وأحلافه

ثم يصف لنا البادية أرضها وأجودها ومشاعدا، زرعيها وزياراتها  
وحواشياتها وطورها، وكثيراً ما يستشهد بآيات من الشعر العربي القديم على  
شرح أسماء الأشجار والنباتات والحيوانات. كما يستشهد بالثرثرة وآيات

# البدو في

فرأيت كريمة وأحاديث سوية شريفة وأمثال شعبية على شرح أسرار هذه البساتين، وهو لا يكتبني بأن يذكر لنا أسرار هذه الأشياء الصحراوية بل يصفها وصفاً دقيقاً كأن يذكر لنا طول الحيوان وحجمه وبوجهه وشكله ولونه ومذاقه وأكله وكيف يتناسل وكيف يعيش وبعض خصائصه وعمراته ويفرق بينه وبين ما شابهه من الحيوانات ويصوره لنا بالأضافة إلى ذلك كله ولا يفوتني أن ينقل لنا البساتين من الشعر يرد فيها ذكره للحيوان الذي يصف بهود في كلامه عن طائر (القطا) الشهير في البادية الذي تسمى به الشعراء أمثال عروة ابن هرم الذي عاش في صدر الإسلام والذي يقول: كان قطاةً خلقت بجناحها

على كبدتي من شدة الحصفان  
ورني لأهوى الحشر إذا قيل إنسي  
وعصفرك يوم الحشر مُتَشَقِّين  
وفي (ص ١٠٤ - ١٠٥) يورد هذه الأبيات الرائعة كمثل قول جعون لبل:

بكيت على سرب القضا إذ مررت به  
ولفت وصلي بالكبيك جدير  
أبرب القضا هل من يسير بجناحه  
لحلي إلى من قد هوئت أطير  
أقول للمتلل ابن الحارث البكري:  
الكعصب الحسناء ترفل (م)  
فدفعتمها في اليمصير وفي  
فدفعتمها فنداليمصير  
مشي القضاة إلى الصمير

ثم يصل إلى الفرس، وهي أهم الحيوانات الداجنة عند البدوي بعد الجير ومن الفرس اشتقت كلمة «الفروسيه»، ويؤكد في سرده اهتمام البدوي بالخيول وأنسائها وطبائنها وصلاحها لأصحابها في الحروب والغزوات. ولا جدال في أن الحلود العربي اليوم يعد من حيرة أنواع الخيل سرعة وخفة وحلا. ثم ينتقل إلى الكلام على الجمال سفنة الصحراء، وهو أحد أركان البدوية الأربعة كما ذكرنا. فيقول عنه (ص ١٥٨ - ١٥٩) م:

«وهي يكن من امر الجملي وموطنه الأصلي فاته ركن خطير من أركان الحياة البدوية في الجزيرة العربية. فالبادي المقعرة فيها هي كالبحر لا يعبر دون مركب، فكان الجملي مركبها. وقدما هذا المشاعر العربي ناقته سفينة البر، فقال ذو الرقة في ناقته صبيح: سفينة بر تحت عذلي زماها. ولولا الجملي لامتنع على البدوي العيش في البادية والتنقل بين أرجائها إنه يعمل له بيته يشقه وأعمده وأطباعه وأزناقه وما فيه من لذة ومؤونة وفراش. وتستطيع المرأة البدوية أن تركب في هودج على ظهره تحمل له سقفاً

من قماش يقيها الحر في الصيف فيمضي الجملي بها وكأب في جهنم وقد خص هذا الحيوان بالصبر على العطش وقتاً طويلاً، وبالفتاحة بالغش الشائك من العشب طعاماً، بحيث سهل عليه احتزال العيش في البادية. ويقتض له من اشباع الشاسم في لوجله دفقة تركيب قوامها ما يسر له السير في أرجائها ذات التربة الرطبة أو الكسبية اللينة. وكذلك هي، له من مشفر يكسو الشعر الغشش القاسي لحسن الثبات الشائكة وافتلاعها أو قطفها، ومن فني تركيب خاص لفخها وإحتزالها، ما جعله يعتمد على تلك الأنواع من النباتات التي تعيش في البوادي والأراضي لظفرة ويكتفي بها. وهو فوق ذلك يكتبني بالقليل من الماء إذا قيس به يحتاج إليه حيوان في مثل حجمه ويعد في مثل مناج البادية الحارز وأذا فالجمال هو الذي مكن للبدوي العيش في البادية، بل لعله هو الذي دعا البدوي إلى العيش في البادية. إنه أبو الدابة العربية الحقيقية وسبب استمرارها وأنها لتتلاشي وتنتهي إذا حرمته. لقد أصبح البدوي عالة على الجملي فهو يعيش على لبن النياق حين تنتج، على أنه أحياناً لا يجد عذاء أو شرباً سوى ذلك اللبن،

إلى أن يقول عن الجملي (ص ١٧٦): «ولقد تعدد الجمل إلى صميم حياة البدوي الاقتصادية فهو أساس الثروة عنده. وكان كل شيء في البادية - منذ زمن قصير - يثنى بالنسبة إلى هذه الوحدة أي قيمة الجملي. فالبدية وهي ثمن القليل لا تزال إلى اليوم تدفع بعدد من الإبل كما كانت تدفع ثمن الخالصة...»

فالجمال وهو صديق العروس يدفع بعدد معلوم من الإبل ثمناً لكافة العروس وأهلها ويقدره العريس حتى الخيل فلها ثمن أحياناً بعدد من حيوان

والبدوي يقدر ثروته وعنايه بها عند ما يحلل، أي من الإبل، إن كان من أهل الإبل فهم يقولون: فلان يملك كذا من الإبل. وأن المراكب التي تنسحبها بالإبله من البدوي الذي يعيش ضمن حدوده سيرة. وأربعة التي كان يملكها في صدر الإسلام ورسم الأمويين، وكانت عن رؤس الإبل. وقد كانت تسوخ الفاتل لوقت قريب جميعها وتؤدي شتاء عنها معلوماً للدولة. أما الآن فلا جيلة الدولة هم الذين يجمعون هذه الضرائب من البدو وعلى أساس عدد الإبل التي يجرها كل فرد من القبيلة، ويؤخذ عن ذلك بدل نقدي. ومن مناعه أخيراً أنه يباع للحضر إما للذبح أو للحمل والفلق وينمته يستطيع أن يشتري البدوي ما يشاء من مناج وعند وغذاء. إن الإبل عز لأهلها

ومن الطريف أني وأنا أقرأ كتاب الدكتور جبرور فرات مقالاً عنتمنا نشر في علة «التيه» عدد ١٩٨٨/٦/٦ عن سبيل للحصان أقدم في صحراء سيبسون في أستراليا بنسبة مرور ٢٠٠ سنة على اكتشاف القارة الأسترالية بعد أطول سباق للخيول في العالم بفارق الألفي ميل الجملي الذي جاء به المستوطنون البريطانيون من الهند وجزر الكاريبي في أواسط

الجمال  
أبو الدابة  
العريقة الحقيقية  
وسبب استمرارها  
وأنها لتتلاشي  
وتنتهي  
إن  
حرمته

# بساطة الشاسم



البديوي  
محب الحرية  
وانتقلت من النظم  
التي تعبد  
الانسان  
ويحب الاستقلال  
بعيد لا يكون  
لأحد  
سلطان عليه

الفرق الماصي الى اوستراليا، كان وسيلة للتغلب لدى المستوطنين الاوائل وهو الذي قام بمقتل اعدائهم وسدعت سلك الحديد وتخطوط الحافط في الاماكن الصحراوية الثالثة. هم قال ان الجمل قد اُجبل ان يتقاعد؟! ومن قال ان لحم الجمل وجلده وشحمه ووبره لا يعد علفا؟! حتى مره يستعمل للزود ويضرب به النخل فيقال للذي يمضي الى الوراء... مثل مره اخيرا!

ان نأني المؤلف كلامه على الجمل يقول (ص ١٨٥ - ١٨٦). ويحسن ان نحتم هذا البحث عن الجمل في أنه ليس هناك من حيوان مألوف من عناية عليه اللغة أو حتى مكانة في معاجم اللغة وأدبها مثل ما نال الجمل من عناية العرب وحمل في لغتهم وأدبهم، فقد تعددت أساليب وصفته بحيث بلغت الثلاث وتوسع في وصفه الشعراء القدماء ودارت حوله كثير من الشباب والاستعارات والأمثال، وقرئوا بها هو خير وحمل. فهدت معاجم اللغة ان اسمه مشتق من الجبال لأن العرب يحسبون الجمل جبلا وزيه ومنه فوسف امرأة حسنة جملاء... أما وصف النياق في الشعر العربي بقدمه لا سيما لكرامة مها يكاد يطن على كل شيء. ويستأثر بمعلم القصيد في كثير من الأحيان كما نرى في شعر طرفة وليد والرامي وذي الرمة وغيرهم، ومن هنا الأهمية التي تعلقها في دراسته البدوية وفيها فهي الوسيلة الكبرى التي تيسر على الطلبة فهم الأدب القديم على وجهه الصحيح.

البديوي: وفي الكتاب كلام مستفيض يدور حول البديوي وحياته وعاداته وعلمه ولبسه وتقاليده والأساطير التي يؤس بها وزواجه وطلاته ويقف عند ما خلق بسط عيشه من تحول وتطور ويبحث في الفئالات والبطون والأحاديث والمشار والمفاهيم. يقول: (ص ٢٠٩ - ٢١٠):

والبديوي اليوم على أنواع بدوي يحافظ على بدوونه، بعيد النجعة في بدوونه لا يرى المثلية سوى الإبل ومطى الجمل. ويحذر الاتصال بالقرى والحواضر الغربية من البدو، وقد تخرج البعض على تربية الماعز أكثر من اعتياده على تربية الإبل، فدعاه احتكاكه بقرية النجم إلى أن لا يتلفه نتجته في البدو تربية الماعز، صاحب الإبل. ولما كان لزم حدود البدو والأراضي القريبة في القرى والحواضر، وانصرف تنقله عن المناطق، لأرضي التي مع مينه وافنى الجبل خياله معه في الفئالات الغربية، دون أن يلمت كثيرا إلى تربية الإبل إلا ما يكفيه منها لحمل اعمته ونسيه وأثائه حين ينتقل من متصح إلى متصح، واتشأ في الوقت نفسه شيئا من الصلوات مع أهل الحواضر والقرى ليح غراف أثمانه وسمنها وصورها، وعاش أكثر أيامه قريبا من الحواضر يتزده إليها كثيرا، وربما صلت بها أهلها إلى درجة ان عدد من بعضهم شركة بمذكية الأغنام. وأصبح سهلا عليه أن يسافر إذا دعت الحاجة إلى أن يصح مع الزمن مع أهل الحضر.

البديوي: أما البدوية فهي التي تهتم بشأن العائلة والمهيات البيتية كبناء الخيمة وتشديد أمور المنزل والأهتمام بالأولاد وهو يتميز (ص ٢٣٥) عن حقرها، يقول: (وما حقرها فقليلة أهمها أي تتسلح لستقلال الضيف بعباب روجها وتعتبر كرت البيت في غيابه، كذلك هي التي تسمى تولادها فهذا حق من حقوقها وحدها إلا فيما ندر، وهي في الغالب تختار الاسم الذي يوافق الطوف الذي ولد فيه ولدها، فتسميه سهلا أو كانت ولادتها سهلة، أو سهلا أن كان نجم سهيل طالعها، أو مطرا أن كانت السماء مطرة، أو رعدا أن كانت مقاصة لزوجها).

القضاء: وكذلك لا يعرفه أن يذكر له القضاء عند البدوي فيجد

قانون مدون يرجع إليه أو شريعة مكتوبة يلتزم بها أو محاكم مدينة بالمضي المألوف عند الشعوب فيقول (ص ٢٤١). «والهم في انتقد، ان يأتي للذي بالية أو الشهود، وإذ يمكن هناك أن يشهد وكان منهم لا يزال مصرا على الإنكار كلفه القاضي أن يجيب اليمين، وهذه العادة تنفق مع الشريعة الإسلامية التي ربا قامت على عانة شوية قبل الإسلام وهي (البينة على من ادعى واليمين على من أنكر) وفيه في آياتهم تعابير خاصة بقصورها آياتا وهم يتخطون على الأرض بعضها حين يتولوا، وكان يعده القاضي أحيانا في بعض الأمور الجارية الخاصة لا الشعة لا سيما إذا طلبها المدي حين تنقصة البينة والشهود، وذلك أن منهم يستدعي فإذا أنكر عرض عليه أن يتشع، والبينة هي أن يأتي بالمدي والدي عليه إلى خيمة القاضي، فيجهد هذا إلى التار التي بين يديه في فناء الخيمة، فيس فيها فلة من حديد كئيد الحماض العربي التي تقلب على الفهوه عند تخصيصها، أو هي اليد نفسها، وهي كتابة عن قضيت من حديد بطول الدراع، احمره ستمير رفيع غير عروق، ويغنى طرف هذه، لآلة في النار حتى تحس أو تحمر قليلا فإذا حثت أشار إلى المتهم أن يتبع فاه ويمد لسانه لكي يلمسه بها - يتشع. إذا لم تؤثر لسانه كان بريئا ولا فهو مجرم وإذا ظهر أنه بريء وأعلن القاضي ذلك، عصمت فلة من جانب الخيمة فعدت بعلنا بذلك، وأحدثت مكافآت من المنهم. ودفع المدي رسم الحكم والطاهر في مثل هذه الحالات أن القاضي يستعين بعلم القراءة وعلم النفس، ويبنى حكمه على ما يستنتج من تصرفات المتهم وسلوكه تجاه هذه المثيرات، وطعاميته إذا كان بريئا بحيث لا يظهر عليه الحق، ولا ييس فيه أو يجبر ربه، ولا يؤثر اللذعة السريعة بلسانه، وإذا كان بالعلم مجرما فمن الطبيعي أن ينفذ ويشنف ربه ويظهر على وجهه النول، ويتأثر الخليفة الحمية بلسانه، ويحكم عليه.

صحة البدوي: (ص ٢٤٦ - ٢٤٧) «وال البدوي عموما مولي، لطيف والأصابع بحال ما يرمع بعض المراتلة من الفرنجة، ويرغم ما يبدو من سرعة تأخره إذا اتهم إلى المطالبة بالأخذ بالنظر... ولعل هو الثانية علمه الصبر واحتسب المشقات، بل لعلمه تعلم الصبر من الجمل ندى اقتربت حياته به وأخذ يمشي على لينة... وهو حاد الذهن، سريع الخطر. والبدوي أيضا صالاج وسيط يتساق بسليته أحيانا فيصطد الحرافات والأساطير التي تروى له، وكثيرا ما يتلون نصفه بطون الظروف فهو معك اليوم وغير معك غدا إذا أدرك أن تعلقه مع عيرك أقبح له، وهو مغامر شجاع نشأ على حب السلب والنهب والقيام بالعارات في سبيل قتل... وقد تمكن حب الغزو في نفسه حتى أصبح شه هوية عند يارلسها وهي في الوقت نفسه مورد من موارد رزقه، وهو يهيب من الأقوام الأخرى التي تنسب إلى غير قبيلته لجأه لا يجد أ璋 على عشرة من عشائر قبيلته.

وخلاصة القول إن البدوي محب للحرية والتفقت من النظم التي تعبد الانسان ويجب الاستقلال بحيث لا يكون لأحد سلطان عليه. وهو كريم يحب الضيف ويقتصر بذلك وإعزاية حماية الجمل والستجير. محب للكلام الفصيح والبليغ، وفي لاؤه لقبته وهو حذر كئيد متمدن نفسه صفور بقدر الجوده ونوره والتشبعه

ثم يقول (ص ٢٥٧). «والبدوي موق ذلك إلام المألوه ومواقع السجوم والتبرير وتعتبر النفس وهو ما يساعده على معرفة كيف يسير في الروابي دون أن يصل طريقه وكيف يتكلم لثبات اتعاده وراء ماء، وللكلا، ولا بد لي في ختام هذا الفصل الذي عرضت فيه خلق البدوي بوجه عام والمرايا الحسنة التي عرفت في الأخرى السيرة التي فرضتها عليه بته الحافة وحياته الدالية أن أقول إن أكثر الدين عشره وطولاً واحتراماً وحياتة







البادية وأهلها من الرؤاد لأحسب أن بعضهم يشير إلى سل النجدي العربي وشرفه

يذكر منهم بركهارت وفروي وديكس وحلوف وبجرهاف ولعل أنس هؤلاء الرؤاد إلى ذكر قصص البدو العرب هو الكاهن كازي الذي كتب سنة ١٦٧٢ يصور عنهم ذلك هي عادات هؤلاء العرب الذين يحسبهم متوحشين بطلاً هم لأجناد أكثر أغناساً المسيحيين في أوروبا، «من عالماً ما يحرصون إعطاء قطعة حمر إلى صائح فئير أو عرب معذب تمث هي العادات وطرق العيش التي تختلف عما في أقطارنا حيث تعمي الآلية والزراعية والنوق إلى نغمي واثروه الكثيرين منا العرب والبدو هم الذين يمكن أن تعلموا الدروس النبية في أن نجتمع عدا الطموحات خارقة المحسوسة ليل الثروة والفسور والأثاث الرزق والياب الفحة والمهور والذلاله وأنشعبها التي تعمد عقول أعظم الرجال في الأقطار الأوروبية»

أما هيئة البدوي فهو يرسمها لنا في (ص ٢٥٩) و (٢٦٣): «يحبب الجسم خفيف الوزن لأن البدوي كثير السير والتنقل ولأن الغذاء قليل في البادية. قوي الأسنان أبيضها لأن أغلب في الثياب على الخليل الغني بالكلسيوم ولا يأكل اللحوم مثل أهل الحضر، وهو يعتني بشعره فيطيله ويغسله ويغذله. ولكل قبيلة نبي يكاد يكون خاصاً بها. وهو يلبس على رأسه شملة أو كعبة (كوفية) ويضع فوقها عقلاً أما كيف يكتسب البدوي عيشه فيكون عن صيبيان: إما تربية الماشية يبيعها ويبع لبها صوفها وسمنها وإما عن طريق الحر والسبت، وهو يحصل عليه عنوة من سائر القبائل وعن طريق القوة وسلاح

الدين». أما عارضة البدوي للدين فقد اختلف بشأها الذين كتبوا عن البدو من الأجانب، فيها يلاحظ بركهارت أن أغلب البدو يتطوعون رمضان، يرى باجرهاف أن ليس للإسلام تأثير في حياة البدو. ويؤول بجرهاف بأنه لا يشاهد طيلة فترة إقامته بين ظهراني البدو في صحراء سنة ١٩٠٨ - ١٩١٩ بدوياً ورويلياً واحداً يصلي، ولورده فولي مناقشة حربه بين بدوي حول أمور الدين لدى البدوي: «كيف يصلي ويسعد ما يظهره وكيف يرتي ولما أصعب، ولم يصوم رمضان وصح صوم طيلة السنة، ولم تنجب إلى مكة والله موجود في كل مكان» بينما دكس يجلهم الرأي ويغيدنا بأن البدوي متدين يراس دينه ثم يخلص الدكتور جيور إلى القول بأن البدوي لا يتقيد بالشريعة فأثبت عهده من الأثارت وأن الزنا والسرقة والسلب عندهم ليست عزيمة إن عبد الأضحي هو أهم عبد عند البدو. وهم يصحون في هذا العبد عن أرواح أرواتهم. أما عبد الظفر فليس له أهمية الأضحي لأن القسم الأكثر منهم لا يصوم رمضان ولا يمتدنون عبيد المولد والمجرة ثم يخلصنا عن بعض معتقداتهم وعن التركيب الأكبر (الطهنة) وهي شبيهة بالموجز مزينة بريش النعام الأسود، توضع على ظهر الناقة أو الحميل وتعتبر رمة للقبيلة كما القلم للدولة يحمط بها أمير القبيلة في حيمته ولا تستخدم إلا في المرات كالمزور أو الحرب ويذافع عنها المعاربون وإذا سقطت في أيدي الأعداء فهذا يعني أن القبيلة قد أتهمت وهم يعتقدون بأن العطلة تجار مع القبيلة وتغلبها على النصر

ولكن كيف يتعلم البدوي؟ وماذا يعرف؟ وهل يتقلى على القراءة والتعليم؟ البدو عادة أميون لا يعرفون القراءة والكتابة عدا بعض مشايخ لقتال ولولاهم ليس عندهم مدرسين نامة أو متفلة يتعلمون فيها ولكن هذا لا يعني أنهم أصعب فهم يتعمسون من الحياة ومن تجارب المتقدمين في الس والعقول فشتا من المعارف مما يسمونه في مجانس مشايخ القبيلة

وخلاصة القول إن حياة البدوة اليوم لا تختلف كثيراً عما كانت عليه في الحاضلية كما صورها لنا الشعر الحاضلي: فالعصية القليلة والتشديد على الخليفة والسوة والمروءة وإكرام الضيف والمحافظة على الخيرة والكرم والبأس والشجاعة والقوسية لا تزال سائدة كما كانت من قبل. وهو يرى ساداً أنه لا مفسوخة لنا، فلههم الشعر العربي القديم وقيل صوره ومعايه مختلاً صحيحاً، من الاطلاع على حياة البدو اليوم لاها لا تزال تحتفظ بآثار الصفات والخصائص التي كانت تنصف بها قبل الاسلام وكذلك لا يمكننا فهم معاني العديد من المفردات العربية والتعابير الجارية والكتابات إذا لم نعلم البادية وحياة البدوة لأن اللغة العربية نشأت في الصحراء وهي أبة البادية. فإن البيئة الصحراوية التي نشأ فيها الشعر العربي القديم - لا تزال إلى حد كبير هي هي ولم تتغير. فأنشأه للذن والقرى والأرض وحيداً وللهذا ولودين والكتبان والخيليات والطيور والنباتات والأشجار التي ورد ذكرها في الشعر عديد لا نرى موجودة على الطبيعة إلا نال - فلهذا في اللغة عربيه نوه عن احمد والمطل

ولكن لنبذل لاحقاً حتى يلاحظ يوم من يوم الحكومات العربية معية من البدو وسحب لقبهم عليها وتشجيع البدو على التحضر، ومن سجدوا في حب دلت ومهاجر من مر. فان حياة البدوة اليوم قد حدثت بالتطور تدريجياً وحصة مع مظهر. لقد في خبره بحرس وحي. شركات اميتول كد (الراشك) التي استحدثت بعض البدو للعمل في مشايخ، ومع تطور وسائل النقل ودخول وسائل الحضارة الحديثة إلى حياة الانسان وحاصلة والارتقوسه ومع شوش مشاريع عمرانية ضخمة من طرق ومطارات ووسائل اتصال وقوام مشاريع زراعية ضخمة خاصة في المملكة السعودية التي وضعت المخطط والمشاريع لتحصير البدو وبناء مساكن لهم والتجلى عن الحياض. وكذلك فإن منع عادة الغزو وانتهاك عدد من البدو في الحدية حيث يشكلون رقماً خاصة في بعض الجيوش العربية كالجيش السعودي والأرمني ودول الخليج العربي

والأصالة إلى ذلك فان حكومات البلدان العربية أحدثت مؤخر بهم بصحة البدو وتعليمهم واستخدمت مدارس مقالة هذه الباعية ولكن هل انتهت البدوة؟ فطالما أن هناك صحراء نجاى إلى من يحجر في بايهاها فان البدوة مازالت وأن البدوي مهما كانت الاعزاد والحضارة كبيرة فانه لن يتجلى بسهولة عن حياته التي أنفقها وأحبها ليسكن في بيت من حجر ويحترق الشعر الذي الله وحتماً لا بد لنا من أن نشير إلى أن الكتاب يصمم العديد من الاطلاع والنوشتي والزرايح الأحصه والعربية والهاشاش مبلغ ١٣٥ صفحة حيث يذكر لنا في هذه الاطلاع أسماء السات والشجرات التي تنمو في البادية واسمها العلمي والعربي وصفاً موجزاً ما حسب ترتيبها الانعاشي. وقد استلزم مدل جهد ووقت لا يحل في المؤلف الذي نتمناه كانه مد طيله نصف قرن من الزمن فحاه مرجعاً هاماً لا يستغنى عنه الباحثون □

◆  
كيف نصل  
وليس عندما  
هنا تنظرون به ؟  
وكيف نركب  
وليساً أخيراً ؟

ميتال حنا  
كاتب من لبنان، استاذ في كلية بيروت الجامعية، يصدور فوريا كتابه «سيرة البستاني» في سلسلة الأعمال المجهدة عن شركة «دعوى» النورس للكتاب والنشر. □



# قصص

• مجازة الصوت •

شعر

نوري الجراح

شركة - رياض السريث للكتب والتشعر -

لبنان، ١٩٨٨

■ بين إسبي أحاج ومحمد المقوم والقيس من جهة ونوري الجراح من جهة ثانية صدقة ومدة قصيرة لا تتجاوز الأربعة دقائق. خلال هذه المسافة العربية مسطحات قصيدة الشعر العربية لم تحقق شرعية الوجود وشريعة القراءة. دكن المشروع الطموح للتدخل في موسيقى الشعر

لغوي صالح

الحاجرية والشعر من الفوايق والتعامل والأرقام في بقعة الخيال غير المقيد قد اعتد من البداية طاقون قصيدة الشعر ذاته، القصيدة القانون الذي يعترض تحللاً من الإيقاع الحاربي، والاعتداء على إيقاع الفكر أو نقيض الصدمة وغرابة الاستعارات والجمع بين ما يرمي بالثقل والتفاد. بمعنى آخر كان على قصيدة الشعر أن تنحصر نحو الغريب وغير المألوف لتبني عازلتها الشعرية. ومن يقرأ شعر أنسي الحاج سيجد أن الشاعر يدم العالم يقدمه العلاقات القائمة بين الأشياء، إنه يدمر اللغة بأسام من وجود المعنى أو إيائها بدمعية فعل العيش نفسه في شعر الحاج فوعة عدم تفصل العلامات عن الأشياء حيث نكس كل من الأشياء والعلامات في هضاء سديمية مشكلة هيولى أولى وعلاقات لغوية أولى يصعب التواصل معها لأنها لا تعرف شعبيتها. في شعر الماغوط يشهد معامرة على الطرف الآخر، محاولة لتقل إيقاع الحياة اليومية وإيقاع الشعر السبي إلى جسد قصيدة الشعر. وإذا كان شعر إسبي أحاج يدم العالم واللغة فد شعر الماغوط يؤسس الأشياء تسبيغة ويصنع من لغة الحياة اليومية، من المفه والشارع وسنة البحر شعرا جليلدا يعتمد الاستعارة العربية ويقيم علاقات صاعدة بين الكلمات

ضمن هذين التوجهين في تيار قصيدة الشعر اتخذت نموت في الشعر العربي أبعاد شعرية شابة تحاول مواصلة الزهال عن كتابة شعرية لغيب ومزالت

تلقي معارضة وعداء شديدين في الممارسة النقدية العربية ويعورا شديدا من قبل قلعة النوق الشعري السائد

إن جمهور قصيدة الشعر مازلل محدودا للصاية رقم مرور ما يزيد عن السنوات الثلاثين، والتأثير النقدي فيها أحد يفر من كانوا يصبروها من قبل ويعدونها الشكل الشعري الذي يمكن أن يتخذ الشعر العربي الجليلد من أرضه. ومع ذلك فإن الأساء الشعرية الشابة الجليلدة المنتشرة في أصقاع الأرض الأربعة تجاهد أن تفتح ثغرة في حائط النوق السائد من سلم يركت إلى عبال يضود إلى أجد ناصر وصولا إلى نوري الجراح تشهد محاولة عمومة ثلاث شرعية كتيبة قصيدة الشعر وشهد معامرات جريئة للخروج من قمقم التقليد والاستكانة للسائد.

شعر نوري الجراح بدءا من قصائده الأولى «الصبي» ١٩٨٢ وانتهاء بقصائده الأخيرة «مجازة الصوت» محاولة للميلاد هذه المغامرة الشكلية والتعبيرية ألقاها الجليلدة. ليست القصائد الأولى بالطبع سوى مغامرة أولى لأرتداء عالم الصبا ولحمه وسرته واسلته الأولى لكها رغم ذلك تؤثر على ما هو ممكن في هذه المعامرة الشعرية. إنه يجاور في تلك القصائد أن يتجاوز الشعر واصلا به إلى أفاق الشعر اعتدال على شمانية الصبا وأحلامه واعتدال على بناء علاقات استعارية مذهشة وغريبة ومثيرة للحبال

لا تمح في سرودك

لادم على الجلودان غير دك.

وفي الحقيقة المعاصرة

صعد صبا، جدر بالكلام

يتحرك تحب شمر اليس عري أسود

كم تشتهي من عائب محب في لموات الصبي، بولد؟

عب دكن؟

مشاكق دعر؟

بريقال جدد حيد؟

سحابة كاحة، جهل بقط؟

وردة خاتمة شتره على قوس فوح؟

(الصبي - ص: ١٥٦)

إن هذا الشعر الذي ينسج من نثر الحياة اليومية ومشاطها لنسجه شعر واضح وأليق وجميل ولكنه لا يستفيد كثيرا من تجربة قصيدة الشعر العربية ولا يتمثل أجواء أنسي الحاج أو الماغوط أو أوتيس وإن كان أقرب إلى الماغوط في استنساخ للأشياء والرموزات غير الشعرية وإقامة علاقات الة بينها. ليس هذا الشعر سوى مقدمة لغامرة أكثر تعقدا وغموضا وطموحا للتعبير عن عالم خفض وغير مفهوم.

في «مجازة الصوت» وينطلق نوري الجراح في محاولة تعبيرية مرفقة لأعصاب التشاري حيث أحلام البقطة وهذبات راي مسكون بهاجس الأعتيال والعزلة والخوف من الآخر تشكل مادة هذه القصائد الأخيرة. ليس الشعر هنا سوى تعبيري عن كابوس داخلي محوس عميقا داخل الشخص، ليس سوى هروب من تجربة الخوف والأسى والتفاد. العالم الآن فقد براته. وإذا كانت قصائد «الصبي» قد كانت تحفل بمباهج الحياة، مباهج حياة الصبا وأحلامه، فإن «مجازة الصوت» ليس إلا التجربة الفاصلة والوعي المشقوق لصبي كان يمش في الحياة

١. غربة الأشياء والعالم

مند الولة الأولى يصنعا عالم شديد الغرابة، عالم يكتنه الضروس وتحرك فيه الأشخاص والأشياء حركة تقيضة، حركة تضاد قوانين الطبيعة وقوانين العلائق المألوفة بين الأشياء. إن الشخص يتحلل ليصبح كاسا،



مصباحاً بينما يترنل الليل على سلمه وتخرج الظلال من الغرف وتتحول الضوء صوتاً في لعبة تبادل الحواس

ضجة الارهاق نهت النازل  
ترنل الليل على سلمه، ورنى طيوراً  
وكى زو له الحادو ريشاً لامست الأرض  
راه الصباح  
رني نفس لطفة ظل  
راقب الضوء على الارهاق فاضحاً  
رني أروحه الحارة،  
سكوته  
وربته،

نظّمه الى الواصل  
خروج الظلال من الغرف،  
تكسارها في الغيش . مرورها الى الانحجار .  
ظل سلمه العالي إلى الحجرات  
بيداً من وسط  
من موضع السقطة،  
من اوعام المقدرة على السطوع  
ليكون كأساً في ربيع الليل،  
مصباحاً يحيى ضجة اجنحة كثيرة  
(بحارة الصوت . ص : ١٤)

في هذا الشعر تختزج الفانتازيا بالاستعارات القائمة على لعبة تبادل الحواس Synaesthetic imagery بعملية التحمل الذاتي وتقمص روح الأشياء . إننا نواجه هنا هدماً للعام وتفكيكاً لعلاماته المنطقية كإدراكنا في شعر نسي الحاج (في هـ و) الرأس المقطوع ٣٤ «إراداً كذاً التي يعلم مع الصام لللمعة فإن الجراح يكفي جلد الصام وحلقة تورجعه وتوزج عروقته . وليست هذه عبارة اهدمية سوى تعب فانتازي يدل على عرابه العالم واستغراق فهمه على الكائن . في بحر أسر للجراح هناك مؤالفة بين المشهد الواقعي المستند من عالم الطفولة وألمب الذاكرة الاستهسية، ذاكرة العدوسية التي تصمي عن الأشياء والأحاساس لمسة سحرية غرامية المقصود أن العالم لا يظل على صورته وأن الهواء يُغيّر الشروط والبلونات والفتيات النحيلات والرجال للهجورين والجذات الطائرت . . . إنه حقاً إسرار آخر من هذا العالم الأرضي حيث يشهد الشاعر هذا الرمز الدلني الغرائي ليوطنه في الفيل ولعبة الاستهتام العقولوي . إن الرمز الدلني يصبح خيالاً لربصاً

لنبعد عن طريق الهواء  
شطر الشرائط والبلونات والقل  
الهواء حامل الفتيات النحيلات، عالياً  
الهواء الحاروب بالأطفال التكرين ليدى أيهم  
وبالرجال المهجورين على المصالح  
لنبعد، حتى مرى الجذات طائرت وراه الحيطان  
وعسكات ماصاتير  
بحدات لى يرتفع كثيراً  
لأبى تركى نظارني عند أماكن الوصو  
لنبعد من درب هذا الأسراء نهلاً  
من على نك ليلافة الكبيرة تحت قوس الحجر

(بحارة الصوت . ص : ٣٩)



## ٢. كايوس الموت، كايوس القتل

يدور عدد لا بأس به من قصائد «بحارة الصوت» حول الموت، والقتل عيلة المذات، وإدراكها بالتفريق القتل الذي يبرزه سائق حاملة عدو، مراكب يائم لسا تدري بالضبط سبب تسلط هذه الصورة الووسانية التي تبدو وكأنها مستلة من فيلم من أفلام العرب . نحن لا نعلم سبب القتل ولا نعلم لم يتكرر هذا المشهد في قصائد عديدة . أهو حلم؟ ربا . أهو حلم يفتقه؟ ربا . أهو مشهد وطني يكتشف عن إحساس بكايوس العزلة والحوف الذي يسيطر على أجواء القصائد؟ ربا أيضاً . إذ لا شيء مؤكداً في هذا الجو الكايوسي الشديد الغموض .

في قصيدة «في قطار» يستبدل سائق الحافلة بمحصل في قطار ولا نختبر إلا من صوت الرصاص ومشهد الدم الذي يسيل من تحت الأبواب خارجاً إلى المر . بإد المشهد غامض وملغز ولا يمكن فهمه

غبرت الصغار

بدمر نقضاء الليالي والهارات

وظهر «المحصل» في نهاية المر

بحرمة وبنديفة

طاف على المقصوب

وسمعتني رصاص

لمصوب .

بدمر صغرة

وأولاً دماً من تحت الأبواب يخرج إلى المر

ويسمع

في الضوء الباهت

(بحارة الصوت . ص : ١٥)

في «الساكن» نُخبر عن الجو المهدد بالقتل . هنا عناصر الكايوس وأشخاصه حاضرون جميعاً، ولعبة الكايوس الووسانية متفة الصنع تماماً . ولكننا مع ذلك نظل مسجونين بحور الصوص والرب المخبر عنه في القصيدة . هل الركب هو الرلوي هنا، وهو يُعبر عن غلظه من مدينة معادية قاسية تهدد بالقتل؟ لا تدري، لأن عالم القصيدة كتبه معلن مُتخبر على ذاته مكتوب بالمر ووصف المشهد

توقف الناس براكبه التام

وترك السائق المقود

صعد

بحداته الطائري

وطارته الطية

رتاح الهمة في السر

صعد السلم الدائري

وسكب به أسنانه

تلمع في بونت الهواء

(بحارة الصوت ٨ : ص : ٣٠)

يتكرر وسوس الموت- القتل في قصائد أخرى لكنه يأخذ الآن شكل

نيس هذا الشعر  
سوى مقدمة  
لخامسة  
أكثر تعقيداً  
وعصياً وضموحاً  
لتعبير عن عالم غامض  
وغير مفهوم



# عالم

جسم ظلال وخطوات.

شعر

أنطون أبو زيد

دار منشورات بيروت ١٩٨٨



عبدالله وايز

■ ينظر الشاعر أنطون أبو زيد إلى العالم عبر مرآة عاكسة فلا يرى العالم إلا أجزاء متناثرة وكسوراً تعجز عن استعادة نظامها القديم، فلا تلتمس كما كان مفترضاً عليها أن تلتمس أي وفق المنطق التاريخي، بل تحاول أن تمكس صورة أخرى للعالم غالباً لا ينفخ إليها الأخرى. ظلال العالم تصنع حركة الدخالية، والخطوات تنح نحو فراغ أكيد فيه يتم اللقاء بالآخر. تقول وعلا، العالم كي لا أقول وأشياءه، هائل وشي، مدة واحدة في شعر أبو زيد وأحياناً يكون الظل غاية الشيء أو مداه الأعلى الذي لا يبيح حبه

غير أن إحساس لشعبي للعالم لا يجرأ أبداً حتى في حالات الزهم والورع في صيف حلم لا يتشكل العالم لدى الشاعر إلا عبر واقعته سطوة وعرجة معلوم بما مرة كبر/ تصنع البيت والكبريت لأعس، مود دلة تدنكي وسددها تصنع البيت، كمبركة أو كواقف، كن/ والكبريت لأعس، صبح البيت والمرأة بعداً غير متوقع حرز والكبريت لأعس، المصور الشبيبي للصورة من الثقل المائي المقترض واضع عليه طابعاً أثرياً. ونسأل: هل يكون الكبريت الأعس، وديف اللعنان الأعس، والذي يتحفن عنه أنثريه بروتون، اللعنان الذي يثمر الكائن رئيس هو لا روح الجليل ولا روح النار؟

دوماً يلتقي أنطون أبو زيد السويديين في عمق هواجسهم لكنه دوماً يضخ نفسه بنكهة أخرى. سوراني دون أن يكون سورانياً، دافاني هدام، لكن يمدو خاصة وعذوبة أحياناً وولادة. المصادفة الموضوعية لديه هي الدلالة البوسية على عبثية العالم وتقصانه ولا جدواه. لا تجلبه الحش والشرائح الكفنة خلف الليل. لا يرمي شيك في الجمهور الذي يجلب عادة وقشري. الكتابة الألية ليست طقساً مسرحياً قاتلاً إلا الدعاء والاستدعاء. عالم الواقع يعيش لديه عالم الرغبات، لا يعلب الواحد الآخر. الخارج سبي والدخول قصدي وهما يلتقيان وينسجيان وسط التناقضات القائمة شعر أبو زيد وليد المنطق المعين للأشياء الذي ترشحه الأفعال غير المتوقعة. حين أبعاد نظري لا أعود لأربح أموراً كثيرة، يقول الشاعر: أو: لا حول. / إني أتحدث فقط / مع كنه عيري في القصة. وإذا حاول الشاعر أن يعي صفة والحل/ فإنها ليؤكددها لكن في التراضح آخر وتأتي في دخلي. فالحل طاهرة باردة في قصائده وفي نسجه السوري. وهو خلل يجرز المعاصر من ابتغاتها اليومية وملاعها العادية لحل يمدد فحاة ويكسر السباق الخارجي والتاريخي لفعل الحق والمو فلذا توقف الفعل على أن يكون متديلاً، وإذا لم يجد المتدا حره ولا الصفة

دم ينقطع (نحن هنا، على صلال القردوس/ امرعي المازل/ ودمنا ينقطع في هذه الاستراحة) ص ٣٦، أو شكل صدر عنيش ودرعين مأكولين وعق مكسورة (هل أدب إلى يوم القيامة بدراعي مأكولين/ هل استصاف كعير وفيه مليئة بالدم/ هل يتفلي أهل المجلس بصدر عنيش/ هل يرضى الله من عني المكسور بقصة واحدة... ص: ١١٨

إن المصادفة الأخرى ليست بعيدة عن هذا، فالحس وإن كانت كبراً لها تسلك سبيلاً ماوراء للتصير عن هذا الكائنوس الذي يلمو نتيجة لعزلة واغتراب تقريين وخوف من الآخر يمس هذا الرعب مشهداً فعلياً تمتد على الحساسية الشعرية لدى الحزاج

## ٢. الاستعارة بنبلا عن موبيش الشعر

قصيدة الشعر، كما قلنا، بحاجة إلى الاستعارة بظنون عن قلقون، بحاجة إلى ابتداء شعرتها بعيداً عن الحلي الخارجية ولعبة الوزن والقافية إنها بحاجة إلى معيار يحدد شعرتها. ولأن اعتقد أن هذا المعيار قائم في الاستعارة وفي خلق العلاقات المدهشة بين الأشياء، بمعنى آخر هي بحاجة إلى ابتداء استعارات جديدة وإعادة توزيع العالم وتوزيعه بصورة لم نرها من قبل. من دون هذا الفعل الخلاق ينقطع الشعر في التكرار والتكرار والمعادية. في عبارة الصوت، هناك خيال شديد الحساسية وقدرة واضحة على ابتداء الصور والاستعارات. هنا مثلاً مشهد حلم يصفني فيه صوت الرافدي الرعب على عيون الأسماك ويجعل للؤلؤ دماً ويختل الشيك في انقصيدة (هنا الأسماك راقية العيون/ وعص عصون الموت/ حتى أحر انقريط، دماً للؤلؤ لير/ أسماك/ شاكك المائد في البيت/ مخرج صباه/ ويشتي/ يدخل في قصيدي/ ويطن/ ألو من ص ٧٥) ر هذه الصورة القاتلة لرجل مجنون: (هواد/ في شارع الكومبودور/ يتلفت ويصيح/ ويكلم صممه/ وجل الخلف من الخيط/ وسر كاسل/ ص ٩٦) أو هذا الخيال التجسيمي الذي يوافق بين الصورة شعاع للسلطان (رجل بأذين طويلاين/ ويحل فعلي/ أو غلق يفتش فيهم/ الرادي دي لينة

على مقربة من ه

يغلس الشيطان

الشيطان لدي بأحد دور الطولة،

في مسرحية الخلفه

أو ليس الشيطان رجلاً بأذين طويين؟

إذن

وراء حائطي يسكن

في الليل يمتني على رؤوس أصابعه

وعيش قشري

و كن لينة ولينة

أسمع حبيب حطاه

كحليف أوراق العنب

في حريف المنزل القديم

(ص: ١١٠)

إنها صور بالغة العراة مثيرة للدهشة. أو ليست الدهشة واحدة من مقاصد الشعر الأساسية؟ لكن إذا كان الفكر رأساً متخزناً في دم الشعر أصمعي عنه بالأدهاش والعراة والماتزانيا؟ ليس هذا الطبع كافي؟ فلا عي في الفكر في الشعر، لكن شعر نوري الحزاج لا يتصور حول قدرة الادهاش فقط بل يحاول أن يوصل تجربة، تجربة الكائنوس والاعتراب النازغ في الجسد والروح □

## قصيدة الشعر

بجاجة

إلى ابتداء

شعرتها

بعيداً

عن الحلي

الخارجية

ولعبة

الوزن والقافية

نور

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز

الز



# على أنقاض عالم

يبيع أنطوان أبو زيد في أحياء أخرى في حلب مساعنات صورية وشهيدة ويقع من الظل والقصور وأيامه ولوحة تترجق فيها الأشياء والأوهام، فيخرج عن الاعتدال الصوري المجاني ويلج عالم السر المضيء. وفي الصباح تلطم بنا/ بالبالب. كلنا تريت على كتف كبيرة/ نحاول إيقافها من الاحتياط/ بنهبها، أو: وإن تيمم للذة بك/ في توبلت للتذخر/ وإن ترى الأثر في العين، أو: وإذا كنا سديم أكثر/ من أفضان الأم/ ذلك لأننا نضع الأنفاس/ من قلب النهر الصغيرة، أو: وأستعير حياً واحداً من الكريت/ سوف ترى أنني لعمري/ في الجانب المرئي/ من القطعة، إن في هذه اللحظات والتذاعيات مناعاً سرّاً يدفعها إلى المزيد من التلويل الحلمي، فلا يُستغنى صحتها ولا تنضب معانيها وسلاستها المحتملة، بل تجدد دوماً لأنها تجعل في داخلها شعله السر وشحنات غسبية وتوترات.

هنا يجرّ الشعر الأشياء من تلقاها الحسي ويرميها في فضاء أبدي واسع محدود لكن الشاعر عم أحياناً في سر لتجريد الصبر ومقصوداً عند منى المجانية على سطح خبي: وهي، الهواء/ لتجريد السحب/ هذه عبقه، أو «الجماء كانموه ببحور العود» بكمالية مطلقة/ لما هو، أو «هوى الخمر ولد» إكسيل/ أشياء للذرة. وهو تجريد غير ذهني أو مسمي. بل كنه يلهم على خفاف الشعر الذي يبدد بعض المقاطع أحياناً

قد تختلط الحلقية بين الظري وأخر، خصوصاً أن الشعر لا يضع لتجديد جاهر وسبق. لكن أبو زيد شاعر يبحث عن لغة الخاصة، يجدها أحياناً دون أن يحمر أنه وجدها ويومح حياً أنه وجدها دون أن يعلن توحيه أيضاً. شاعر يربخ حصوره يهدو، مزاج خاص جداً، يترك تماماً سرّ اللعبة الخطرة القائمة على خيط غسيل يفصل بين الحارة والسهل بين عتمة الليل وشمس النهار. وكما يالف الأوهام والظلال يأنس إلى الأشياء الخفيفة والأحاسيس التي تبدو البغة. ولا غربة أن يعلن: ولست أصم كلياً. / أنا أرى ما أريد. / وما أريده قليل. فهو يتنص من دواء البحر/ كم من ذكرى عميقة. □

موصوفها، فلا يعني أن التوقى تتهدد النص، بل هو النظام المست للجنون، لهايتان يفرض أولهه. يصبح التضامن آنذاك اختياراً. لكن «النفصان» هنا لا يصر نفسه داخل الإطار النحوي للنص الشعري وإنما يعتاده إلى المجال الكلي أو الشعري بالأحرى.

يعثر أنطوان أبو زيد العالم لا ليكشف أسرارها الخفية فحسب، بل ليعيد تنظيمه برؤية جديدة وخاصة ريباً. فإذا العالم يتلصق بصوره وأشياءه والأحاسيس التي يثيرها ولا يلت أن يأخذ أشكاله الأخرى. كان يصح للشاهد «فراغ طويلاً»، أو: تستكن السياه التي عصرت ظلمها/ طبقاً من مساعنات، أو: وهذه اليد كاس الحسروك/ حول الطابق المصفر/ والظلال، أو: «أثر اليد» بلبوب مقصود. صور وهولسات وتذاعيات حليمية، بين الواقع والواقع، بين المظهر والذني والحلقة البحرية وعالم يوم على أنقاض عالم. عالم قد يكون «جانيات» في المعنى الموصوعي وغير تجاني أحياناً صور تعقد بعدها الإيماني حياً وتظل مجرد صور عابدها الرصف التجريبي الذي لا يملك أي هدف واضح خارج تراكمه الشكلي. بعض الصور ترجع إلى الذاكرة ما تاله بهار ريعري الشاعر الفرنسي حول الصورة الشعرية في تشديده على والتباعد والصحة التشبيه كعنصرين يدرين في حلل الصورة. فلا يمكن أن يتقدم عنصر التشبيه (أو الماز عامة) كي تكسب الصورة عمقاً أو بعداً شعرياً. فالتصعيد، هي الوجه الآخر والتباعد وهي تمنح الصورة «دالة التلمي» أو الحظي الداعي أو أواخره وتلمح شعوري هو على معنى التذاعيات ويوجد في صفات جديدة مفادته وغير متطرفة. وإن حلت «صورة» من تحتها الداخلية وقعت في أسر الحلقية الشكلية التي تحجب عنها من الخدب التي يادى بها أهدريه برزوتون. يقع أنطوان أبو زيد أحياناً في «التوهم» الذي يعلف لتذاعيات الصورية ويقضي، فيها الضوء الداعي الممكن يحاول أن يجعل «تقصيد» صورة على الطاولة التي رسمها لوتزيفرون والتفت على مساحتها والتشبيح ومائة الخاطئة. غير أن التوهم يختلف تماماً عن «توهم» الداعي لأنني الحدود والمواضعات فالتوهم قائم على اتصال اللقطة والشاهد والصورة، بينما يسبح التوهم على اللقطة بعداً مدهشاً ولوناً غتلاً.

●  
لست أصم كلياً  
هنا أرى  
وما أريده  
قليل

## يطلب من الناشر



Riad El-Rayyes Books  
4 SLOANE STREET  
LONDON SW1X 9LA  
TEL: 01-245 1905  
FAX: 01-235 9305  
TELEX: 298997 RAYYEG G

## سلسلة الأعمال المجهولة

- ◀ جمال الدين الأفغاني — علي شلش
- ◀ مصطفى لطفي المنفلوطي — علي شلش
- ◀ محمد عبده — علي شلش
- ◀ الدكتور خليل سعادة — بدر الحاج

من مقدمة حلم جرداق على طية الغلاف.  
ومن أهداء الشمس، من فرائس الشمس.  
أنت وفي عيني طوقانات من البرق ومن رعد الجبال.  
وتكلم بسلطان □



مكتابه الطوق

#### كتاب الثورة

#### قصص

#### مصطفى مرار

دار الأسوار، عكا، ١٩٨٧

■ تضم هذه المجموعة القصصية ثلاث عشرة قصة هي: «كتبة الخناج شعلاء»، «كسفة عني»، «قالوا العيد في يافا»، «كتاب الثورة»، «أم البطل»، «الحلقة العربية»، «أبو فارس»، «الطوق»، «دولة»، «سعد دولة»، «عشاء الزوار»، «أهية جديدة»، «سقيفة جدل»، «المقاطعة» و«صنم مر». كتاب واحد من مقدمة «كتاب» وأقصى عاش الشك الفلسطيني عام ١٩٤٨ ولذعت نارها وروحه وصممه. ولد قلمه في سنوات القحط والضاي قبل ثلاثين عاماً رعب ألبام حاصرت حكومة شعب الثورة والكتاب، الحرف العربي فاضحت الكتاب الأمل بل الكتاب العربي، بكتبة المرار فاضحت تسليماً للواقع والقرآن الشعبي بواسطة لغة طموها أن بكون طموها □

#### الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي

#### شربل دافر

دار توفيق للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية.

المغرب، ١٩٨٨

■ في أكثر من مائة وخمسين صفحة وفي مستويين من المعالجة التطبيقية: «المستوى العروضي»، و«المستوى التحري»، يحلل شربل دافر نصوصاً شعرية عربية. حديثة بلغ عددها (٢٧٠) نصاً، فضلاً عن ٩٨ نصاً مترجماً وعموماً وقد جعل شربل دافر مصدره في دراسته التحليلية لا دواوين الشعراء وإنما مجالات شعرية وأدبية عربية هي: «الأدب»، «شعر» «مواقف»، وشملت الدراسة نصوصاً لشعراء من أغلب البلدان العربية. في القسم الأول: للمستوى العروضي درس «الشكل الخطي»، و«الشكل الإيقاعي»، وفي القسم الثاني (المستوى التحري) درس «قصيدة التكملة» و«قصيدة التناظرة» و«القصيدة القصصية» و«قصيدة الأحداث» و«الكتابة الحديثة».

يقول المدرس في طية الغلاف الأخيرة:  
طريقتنا في البحث ستقيم على البرهان، حتى لو سلكت طرقاً طويلة ومعقدة، لا على الحدس (والقرائة الانطباعية أو التخمينية الاحتمالية)، حتى لو وصلت إلى نتائج مقعنة، ولكن بطرق غسبية. هناك النقد، وعليه أن يعتد طريق البرهان، وهناك الكتابة عن الشعر، وهي طريقة حرة، لا تعرف الضوابط، فتصيب أحياناً، ولكن دون منهج، وتخطئ أحياناً



#### ماركو ماركو

#### رواية

إيتالو كالفينو، ترجمة فنية سماره

دار منارات، عمان، ١٩٨٨

■ في هذا العمل الروائي الذي راجع رحلته إلى العربية الباقد صحرى صالح يقدم لنا الكاتب الإيطالي صورة ساخرة فانتازية للمجتمع الصناعي الغربي وما يتركه من آثار وخيمة على براقة الطبيعة وبسطة الروح البشري المحاصر بتعقيدات ذلك المجتمع. كل ذلك من خلال رسمه بأسلوب كاريكاتوري مانع لشخصية العامل ماركو فالده الذي يجعل منه نموذجاً رافضاً لمعطيات والفرزات للمجتمع الصناعي عبر ارتباطه الحميم بالأرض وأشباهها عبر الصنعة: بالبيانات والحيوانات الأليفة، بالفايات والأهبار والجبال، بسلاية الطقولة وغفيرة الحب

يمضي ماركو فالده في بحثه الدؤوب عن أثر للطبيعة محال من تشويه وتحريب مجلطة الصناعة الاستهلاكية، ليجد نفسه وأسرته لصخرة لفقته في مواقف ومعارفات مضحكة مؤسفة في آن، وليذهب عنه بحثه دون روح الأرياح.

إن الأسلوب المألوف الذي صاغ إيتالو كالفينو به عمله هذا، يمزجه الواقع بالخيال بدقة تصوره للأحداث وللتفاصيل، هو ما يجعل من هذا الكتاب عملاً شديداً الغنى وقا أعمق وأعمق علقته بحب الإنسان ونقد في احترام إنسانيته □



#### مع خليل حاوي

في مسيرة حياته وشعره

#### دراسة

#### إيليا حاوي

دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٨

■ تقع هذه الدراسة القيمة الصادرة مؤخرًا في بيروت في حوالي ٧٥٠ صفحة صُنّت أحد عشر فصلاً عن الشاعر خليل حاوي في الفصل الأول: عائلة الشاعر. الشوير وأهلها قبل الحرب العالمية الأولى. في الفصل الثاني: عائلة الشاعر الشوير وأهلها في الحرب العالمية الأولى. الفصل الثالث: خليل في طفولته وقوته. الفصل الرابع: خليل في شبابه في الفصل الخامس: خليل طالباً في الكلية الوطنية بالشويفات أو في الجامعة الأميركية ببيروت، وصلات وأحداث أخرى. الفصل السادس: خليل في صومعة كيمبرج واستاداً في الجامعة الأميركية ببيروت. الفصل السابع: خليل في دهر الرساة. الفصل الثامن: خليل في «الناي» والرابع. الفصل التاسع: «ميناير المحرق». الفصل العاشر: ديوان «الرعد الجريح». الفصل الحادي عشر: خليل في ديوانه الأخير ومن جرحه الكوميديا.



# نقد "النساق"

ميثال توفيق

كُتِبَ في تعليقي على المجلد الأول من «النساق» مثل الأمثلة في الإيجل، قدمت وليس، نصف ثروتى، والأول بعد قراءة معروف الرصافي أعرب أن أقسام الثروة ما هو أمر اختياري لكن إجباري، وأنهم ان هذا لا يتطابق على تسرو المادية ولا الثروة الكبيرة فقط والمطاء المادي صعب، فهل أتجمع في تقديم فلس آخر الآن؟ منشوف هذا يذكرني بقصتي المقصلة من ألم ليلة وليلة... الأثر العربي الذي غلب لب العالم ويحتج به العرب، تلك قصة الأخ الساسن خللاق بغداد. هذا كان فقيراً مغمماً، وبعدها ذهب إلى قصر أحد الأثرياء ليشتد شيئاً يسد به رقبته، فاستقبله صاحب القصر بالترحاب كأنه صديق قديم، وأمر خدامه، هداراً يقدعون له أطعمة هنية، وصار هو يهرع صيفه ليأكل ويشرب، ويعد أنواع المأكولات الفاخرة التي يزعم أنها تقدم له. والأمر مشهود كل الوقت، كلما حاول الاعتراض أنه لا يرى أي طعام قاطعه النضيف سبيل من الكلام عن أطلعت الشبهة. وهكذا كان النضيف وجبة هنية كبيرة وهو يجلس إلى ريف حقيقي من حبر الشعر. ثم ساء شراً وهماً، وعنده ذلك قال الشاهد في صم. وهذا الرجل يبرأ الناس،

وصاعله دراه. يظهر أنه سكر وفام وضرب المضيف على رقبته ضربتين قويتين. وعندما صاح هذا غاضباً اعتذر له أنه كان سكراناً ولم يعرف ما كان يعمل. فضحك المضيف ضحكة طويلة وقال إنه قد لعب هذه اللعبة على كثير من الشحاذين، وكانوا كلهم ينجحون في خجل في وسط الريلة المزجية. وهو الشفعة الأول الذي كشف ليته. وهكذا ليته كصديق حقيقي، ولكنه معاً في قصره عشرين سنة إلى ان مات هذه قصة عن الطاء، التي حاول أن يمثال على الله لم يرد محاملة وصية مشاركة الثروة، ولم يرد العمل بها، فطلع بهذه الحيلة. وهي قصة رائعة من وجوه أخرى أيضاً. هنا أسطورة ملابس الاميراطور الجديدة قبل هتس كريستيان اندرسن بقرون عديدة. ولكن قد يكون لذلك حديث آخر يوماً ما لنعد إلى المجلة.

قصص سابقات في المجلدين الثاني والثالث، وتعلمت كثيراً، أو هي الأقل حاولت

كنت قد قلت اني لا ألهم الشعر الحديث، وجماعت أسئلة والنقاد، للمعروف عن الشعر العربي في وقتها مناسبة في. استمتعت بكثير ما قالوا. مثلاً هذا الخطب الذي وعده الدكتور عبد الله محمد الغداني بين امري، القيس والشيء وسقراط كان مفاجأة طازجة مسحة (لكن هل يقصد امرؤ القيس أم الشنري؟). كذلك قوله ان ما يعمل الشاعر هو «إقامة تحالف بين الانسان واللغة من أجل إعادة صياغة الأشياء من جديد»، وإن الشعر الحديث لم يعد شعر اشتاك خلق ليست بل «ليشير بواطن القلق والتوتر في مواجهة مع أسئلة الذات والمضيق»

الآراء تنصبر، كم في كل مدرسة في كل مدرسة جديدة لا تجد الحكمة حاضرة حرة للاستهلاك، بل عليك أن تكونها بتسلك من وجهات النظر المختلفة. والنقاد لا تقدم الآراء المختلفة فقط عن الشعر بل كثيراً من الشعر أيضاً ليحكم بالآراء. على الآراء يتصف. فهل نطلق ما قبل عن شعر على ما نشر منه؟

عكس ما يقول الدكتور الغداني هناك شيء من الانشاد واللغة في قصيدة أحمد مطر «أعرب الحب ولكن»، ولكن هذا لا يستحق مواجهة ستة مئات وأصغر. فاندروس أيضاً يعمل ذلك بطريقة الخاصة وكما قالت طية جيس، قصائد فاضل المزراحي «توتريدي فيبار السوارح... وكوابيس الشحات العربي...». ولكن عكس ما قلت، الأهمية لم تسقط من شعر نسي الحاج. هذا غير ممكن. تسقط رائحة العرق من العرق، وقدرته على الاسكار، قبل ان يسقط الإطار للذهب من هذا الشعر. وعكس ما تقول أيضاً، لا أبعد ان الشعر العربي قد أصبح واضحاً قريباً من الجواهر العربية. بل أبعد كثيراً من الشعر الحديث، بما فيه العربي، طلاساً بطلاسم. لا أعرف مثلاً ما علاقة عنوان قصيدة مسيح القاسم «رسالة إلى فراء لا يقولون» بالقصيدة نفسها. ولا ألهم قصيدت عبد الكريم العوده على رمل الخليج. فهل يا ترى يعرف الذين وضعوا على القوائم السوداء ما يقول؟

نعم، كما قال فيصر عفيف، لا قاعدة للشعر، ومنها قيل عنه لا يسعه ان يكون أكثر من محاولة لتفسير قواعد تحالف حاداً كثر. هو ويجرل من مادة الحياة والحريه. والحيلة كلها طلاس. فلا عجب اننا اذا جربنا الشعر مع ذلك... لا لربد المخرج من هذا المهب السهل! قصبت سنين عديدة في بلاد العلوم والآداب. تلك البلاد، عكس ما يشاع، ليست بلاد الرضوح الكمال، بل طلاسها مثل طلاس كل بلاد يا فيها الشعر. الفرق هو ان العلم والآداب يتزعم يتكلم بوصف واقع حتى عندما يتكلم عن الطلاس... عن خفايا الكون وأسرار العقل البشري ومضغلات التفكير. وهي الأشياء الوحيدة التي تحرر الكلام، لا الأشياء الواضحة البهلة.



الرأي بغضبة للحرية السلبية.

ماذا أعني بـ "تربية الرأي؟" سأرجع إلى الأول وأسال: ماذا أعني لما أقول وأنا حر؟

لا يكفي إيصاح كلمة "حر" على أنها انعدام القيود (الحرية السلبية)، بل يلزم أيضاً إيصاح الكلمة الأخرى وأتأه، "الاستاذة". وهذا يتعلق بالحرية الإيجابية.

إذا كنت لا أعرف من أنا ولماذا أريد وما هو رأيي، إذا كانت الحدود بين هذه واضداً غير واضحة، لا يمكن أن أكون. لا يمكن أن أكون لا يمكن أن أكون شيئاً. أفنى تراناً أضع فيه أي اله نسمة الحياة، والتراب لا يكون حراً ولا غير حر.

للحرية الإيجابية يلزم تحديد الذات تحديداً واضحاً، ومعرفة معرفة قيمة صالحة، والإخلاص لها الاخلاص الكاسر!

من دون هذه يمكن لأي نظام إرهابي أن يستبدني من دون الحاجة إلى القمع، لأنه يكون من السهل للنظام أن يجدني كما يريد فاسي أكره كما يريد النظام وأريد ما يريدني أن أريد. وأكون ما يريدني أن أكون، وهكذا لا تعود قيودتي قيوداً. لأن القيود هي فرض على عكس ما أنا وما أريد.

تحديد الذات ومعرفة والاعتماد على ما هي التحديدات الانسانية العظيمة مد سرفاض، وهي أصعب تحديدات الذات اخرة في تعبد دائم، ويجب أن تكون. لكن قد يفضل الإنسان عبادته ومعتقداته ويعطي ذاته كلها حسب متطلبات الحياة العملية، ويقول إنه حر، وهكذا يمتثل على نفسه

كما استمال الفني في القصة على التحليلات. ومن الجهة الأخرى قد ينسحب بعبادته وأثره ويعطي إعادة النظر بما يلزم من الخلقات الصاعدة التي تدعو إلى ذلك، ويرى قبل ذلك من خوفه من الاحتيال على نفسه! من يرشد الإنسان على الطريق القيق بين هاتين الرحيزتين؟ القوانين والقواعد؟

لا، هذه قد تكون أدوات أسطر من التي تهرب منها، فغالباً ما يسهل تطبيق حرب القنود وعلاقة تعبدية. ليس لأشخاص مرشد سوى نفسه، صميرة،

لله الذي يغير في القلب ويغير عقل درجات اوجدة

لا حل نهائياً لمسألة الحرية، خصوصاً الإيجابية، ولا تقدر أن تنطمع في أكثر من زيادة قيساً لها

سأرجع الآن إلى الحرية السلبية والتحدث عن القيود. قلت في السابق ان القيود على الفكرين والصحف ليست خارجة فقط بل هناك أيضاً قيود داخلية يقيد بها الأحرار أنفسهم ويفرضونها على غيرهم ويخجلون من يتجرأ على معصيا. وأول هذه القيود يتعلق باللغة. بالهيوط هو نظرة الكتاب العرب إلى اللغة العربية وطريقته في استعمالها. لذلك أشرت على والتأقده أن تمنع باب اللغة، فعملت. وكما كنت متفظاً أدخل من ذلك الباب ما لا يعجبني، ولعل في ذلك حبراً أو يعطيني المجال لأخصص شيء من

التصنيف هذا القيد اللغوي

نشرت مقالاً في عن موضوع اللغة، وأحر لعادل أبو شنت، حاول ذلك ولا شك الموارنة بين وجهتي نظر مختلفتين. حسن لهذا الحد

حسن ان يعيب أبو شنت عصام عقوط على عدم ذكر أممية توفيق الحكيم لفكرته. ويستطيع أن يعيب أيضاً على عدم ذكر مي لايس

فريضة، فالكثير من مقالتي سبق ورود في كتبه نحو عربية مصرية (دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٥)

وحسن أيضاً أن يعطينا أبو شنت مجملًا لمشروع عصام عقوط، وإن من وجهة نظر عدلانية.

ولكن كل شيء، أتعرفه ليس حسناً.

ان أبو شنت لا يقدم حججاً ولا يعطي أسباباً. يجربها آثاره (ترجمة عصام عقوط لرواية من لغته إلى العربية الفصحى) وما يبيته (مجرد

الفكرة عن الأول قد تكون بمتوى الثانية)، ودعوا المشروع ونوعاً من الثقافة، بيروت، ١٩٥٥)

وحتى أيضاً أن يعطينا أبو شنت مجملًا لمشروع عصام عقوط، وإن من وجهة نظر عدلانية.

ولكن كل شيء، أتعرفه ليس حسناً.

ان أبو شنت لا يقدم حججاً ولا يعطي أسباباً. يجربها آثاره (ترجمة عصام عقوط لرواية من لغته إلى العربية الفصحى) وما يبيته (مجرد

الفكرة عن الأول قد تكون بمتوى الثانية)، ودعوا المشروع ونوعاً من الثقافة، بيروت، ١٩٥٥)

لماذا نقبله كشيء. ينبغي ان الشعر يختلف؟ لأن الشعر يتعلق بالشعور، ويختلف عن التحليل العقلي المنطقي؟ ولكن من يقدر أن يرى الاتيين عن بعضهما؟ ماذا يصير لماذا الحياة اذا تزع منها العقل المحلل والناطق البار؟ وهل يقال أحد ان جياة العقل والمنطق يبني على حياة الشعور؟ لماذا اذا اعتبر مشعوراً كل عالم ماذا تكلم دون ان يعرف بالضبط ما يقول، يبيأ كثير من الشعر يظهر مثل كلام الواضح بالإجابي كما تغل للعائد الرغبة بالدمع؟

لا شك ان هناك علاقة بين أزمة الشعر العربي الحديث، الحقيقة أو المزعومة، وانعدام أو ضعف العنصر العلمي التحليلي في الفكر العربي الحديث. لكن ما هي هذه العلاقة بالضبط، لا أعرف.

بوتني الآن ان أسكني عن الحرية. هي التي قالت والتأقده في عمندها الثالث انها الآفة والياء.

هذا خست أو لا أني أعرف قليلاً، ولكن كلما فكرت وجدت معاضل تحليتي أقول. يا ما أهون غلامس الشعرا

حكيت من قبل عن الحرية السلبية والإيجابية. قلت ان الأولى هي الغلبت من القيود حتى يقدر الأسد ان يعبر عن رأيه من دون خوف أو

نزوب أو أي غائق آخر، ولذلك وجدت الثانية: "تربية الرأي تربية صالحة حتى يصير بالأسماك الاعتقاد عليه لكن ماذا؟! لا يقدر أي نظام إرهابي ان يذعي انه حر لأنه يرغم المواطنين على تربية وأجهم؟

هنا معضلة فرشت عليها الكليات، وأول شخصية هواء تكشفها وتجبري. هل أقدر ان أسمع حرطي الإيجابية من الماء حرطي السند؟

معادرتي العاشلة هذه هل ليست وصدي يا. لعل واحداً من شركاتي هو قسنا اسمع في حديثه عن أزمة الصحافة العربية، لعل ان يتكلم

بمقدرة واقناع عن انعدام الحرية الصحفية في المجتمع العربي، يخلص إلى القول انه حتى ولو توفرت هذه الحرية في الصحافة دائماً معيرة أو تأنفة باسم المؤسسة الحاكمة والطبقة الاجتماعية المهيمنة و فإذاعة الحرية

والصحة الصحفية في... محاولة للقاعة العقلية للرأي العام. هكذا، الرأي العام فقط، وليس المؤسسة الحاكمة والطبقة الاجتماعية المهيمنة أيضاً؟ إذن حرية الصحافة لا تعني الحرية في التعبير عن أو النطق باسم

مؤسسة حاكمة أو فئة مهيمنة؟

مع ذلك لعله على حق. لعل هذه والحرية هي الوحيدة للمكنة عملياً.

وتبقى معضتي فادسة فادها: تربية الرأي لازمة للحرية الإيجابية، وتربية

نائب حجاب

المرأة العربية

دعوة إلى التغيير

دراسة في حياة المرأة العربية

العامة



رياد الرعيه

RIAD EL-RAYES

BOOKS

A Sharn Press London SW19 6LW





عن النبي نوحول  
الكتابة بالعلم العامية  
نشر بالتميم الشبيب  
فانتاجنا  
لا ينشر ولا يقرأ

قامت في مصر منذ أكثر من مئة سنة وتدعو إلى استعمال العامية المصرية بدلاً من الفصحى؟

لكل شيء مكان وزمان. في ورقة أبحاث موجهة إلى الاختصاصيين يدعي مؤلفها أنه يقدم شيئاً جديداً لموضوعه يكون صريحاً أن يذكر كل ما قدمه الآخرون. ولكن هل هذا ضروري مطلقاً في مقال في جريدة أو مجلة. أو حتى في كتاب قصده فقط تعريف القاري العام عن الموضوع؟ كتاب أنيس فرجة من هذا النوع، وهو الآخر لم يذكر دونه للذين سيقرأه. وقبل أن يبدأ أيو شبيب برشقي بحججها ورفضه، سرقتي من أنيس فرجة سامعيل وأقول إن في مقالتي شيئاً واحداً جديداً على الأقل، هو دعووني إلى الكتابة باللغات العامية وعالوتي إثبات ضرورة ذلك لتطور اللغة العربية. فمع أن فرجة عرض مشكلة اللغة العربية واقترح حلها ما يروصه كحل. يقول أن أحد الشروط لتناجح اقتراحه هو أن يكون للعامية أدب، غير أنه لم يبحث الأدباء أن يكتبوا بها ولم ينشر هو شيئاً بالعامية.

نحن الذين نحاول الكتابة باللغات العامية نشعر بالقمع الشديد لأن اتناحنا للكتوب بهذه اللغات لا ينشر ولا يقرأ. بينما للكتوب المشيد بلاقي خيالة أحسن، يقطع عن النشر في المجلات والقيمة الذاتية (لهذا تسامت إذا كانت خيالة (والناقد أصيلة أم أموية؟)

طريقة معينة في التفكير تعتبر أن الفصحى هي العربية الوحيدة تفرض نفسها على الفكر والفكرين العرب بشكل لا يختلف عن أي إرهاب وإشديد وترثم سياسي.

طريقتنا تختلف من ذلك. لا نطلب من أحد أن يتمتع من كتابته الفصحى ولا من يحس بحس لا تعبر الفصحى لغة اصطلاحية أو عقيمة أو مرحلة للزوال تحت كل الظروف. ما زالت هي ما يجمع العلم العربي، لغة محبة، طرية، عذبة في يد من يعرف كيف يجعلها كذلك، وبها امكانيات هائلة للتعبير عن الأفكار التي يحفظها الكتاب ويضعها في المجتمع اللغوي وسلماً على بني لسوادات الشعوب العربية أن نسامعهم بذلك. وسوادات الشعوب العربية لا تتكلم الفصحى. تتكلم لغات كل واحدة منها كتر لا تعرف قسمة. اللغة العربية مثل بلاد صحراوية غنية بالثروة، لكنها تعيش في فقر مدقع لأن تربوا لم يكتبها بعد، وخير أضافها - كتابها -

ما زالوا يرفضون حتى فكرة البحث عن تربوا اللغوي. أنا لست أنا. أريد أن أكتب باللغة التي راضتها مع حليب الأم. ولكنكم تصررون على الفصحى، وكل كلمة بلغني الأم نصيبها الامهال كل ما سمحت لي به هو هذا النوع من الفصحى الذي جربت أقربه إلى لغتي الطبيعية. وربما يكون قد جاءه لا غريباً ولا حجباً.

كل يوم أحكي بلغتي الأم مع عرب من مختلف البلاد، من لعرب إلى مصر إلى اليمن إلى الخليج والعراق وسورية، واستمع إلى لغاتهم الأم دون أي صعوبة تذكر بالعامية. ولكن حالاً يشاهدون اللغة الأم مكتوبة تقوم القيلة، ويصبرون بمحور عن والتجهيز على اللغة العربية و «العلم بالوحدة العربية» هو عدم احترام تراث الأجداد إلى آخره.

كل يوم يولون أذانهم يسأل عن هذه اللغات الحكمة نفسها دون أي اعتراض، وحالاً يربوا على الورق يقدون صوابهم. أقروا لي هذا اللغز. أصر على حقي بالكتابة باللغة الأم، اللغة التي عليها نموت وبها أحييت وكسرت وصحكت وبكيت وغصصت وتغصصت وسدحت وشتمت. وكل ما عشت قبل اللسرة وبالرغم من اللسرة ولغة اللسرة.

أصر على حقي بالألمية! الأمية نسبة إلى اللغة الأم. التي محمد كان أمياً، وكذلك المسيح. لم نسمع أنه ذهب إلى مدرسة غير منجرة والده. الله لم يبعث ابنه ولا رسوله إلى المدرسة. فلماذا تصررون على حسي ممكمن في لغة اللسرة؟ □

المراح المصحح - كلمات ليست كلمات الضلل بل حجارة الترجمة. يحق للقاري أن يعرف ماذا بالضلل لا يرى بالمشروع حياً، لكن الكتاب يترجم الشرع يقول: «لا تعليق على مشروع عصام محفوظ» «هم القاري» أن يعرف ماذا يفكر عادل أبو شب والمساءلة ولا يجد إلا ما يفكره توفيق الحكيم ويردده الكتاب كأنه كلام منزل.

لم ما معنى هذا الكلام: «ويل أكثر من ترجمة حكيم ما إلى العربية الفصحى» كما يفعلون في ترجمة الانكليزية أو الفرنسية أو الألمانية، أول لغة الوافي إلى العربية، هي لغة أكثر من ترجمتها تكريس وإبراز؟ مثلاً إذا ترجمنا شكسبير إلى العربية الفصحى يكون في ذلك تكريس وإبراز لشكسبير - شاعر كان قبل الترجمة معموماً لا يعترف به أحد؟!

بعد كتابة هذه الكلمات وصلني المجلد الرابع، ودفعتي صحفة أبو شبيب لي الأيسر لا يمكن أن أقبل هذا الكلام حتى وإن كنت أوافق على وجهة نظري قائله مئة بالمئة. هناك فرق كبير بين النقد والشم. ولماذا لا نستطيع «الناقد» أن نتصل من مسؤوليتها بما ننشر. لا نستطيع أن نكون مجرد صير لكل من هب ودب. من المواضيع أن «الناقد» هنا سقطت في جيرة خطيرة عندما حالت أنها تصل إلى الحرية بمجرد رفع اليد - نندب - نسخة أيضاً، مثل كل كتابي، لا يمكن أن تكون حرة قبل أن تحدد نفسها وتعرف نفسها جيداً وتخلصها.

ما الفرق بين طريقة أبو شبيب وطريقة جبهة الاسلام، من وضع مؤلف على اللامعة السوداء وبين الطريقة «مادة» مادة السامع ومعه؟ عند الثانية وتعطي الأول مكان على صحفة «فجوة» كلامي عند على مسلمات ويضع ويضع أعاده صرحاً - من الفصحى هي من مقدسات أبو شبيب، ويصير لي نسها. ريس للعدل أو أحده دخل بذلك.

هذه المقدسات هي القيود الداخلية التي تكلمت عنها، التي يتقيد بها الأحرار ويرجون كل من يتجرأ على مسها. هذه هي القيود التي على الأحرار أن يتحرروا منها. ولا فأخرى تثيراً من بينها اللغة العربية موضوع هام - وما أهم منه بالنسبة للكتاب العرب؟ - يجب أن يطرح على بساط البحث الجاد، ونظر إليه من كل الوجوه، ولا يتبع التجهيز والشحيرة والنخب.

لا يمكن أن يقال لعصام محفوظ إن توفيق الحكيم سبقه إلى فكره لمحمود الحقي أن يجادل أن يجعل الفكرة تسود وتشر أكثر مما ضلعت عند توفيق الحكيم ويوسف نصيب وفيهمها. قد حصل كثيراً في تاريخ الفكر أن فكرة هامة تظهر أولاً وتفكر ولا ينتج عنها الكثير، وتنتظر، أحياناً قروناً عديدة، مفكرها أحسن يجعلها تشر. مثلاً الفكرة أن الأرض تدور حول الشمس وليس العكس ظهرت للأوروبيين إرسطو كرس قروناً طويلة قبلها ظهرت لكوبرنيكس، ولكن لم ينتج عنها شيء عند الأول بينما عند الثاني قلت مفهوم الإنسان لعله ولكنه فيه رأساً على عقب.

ما هذه الصحة حول الأمية إلى فكرة لا تزال مجرد فكرة، من تأت نتائج تذكر، من تحمل مشكلة اللغة لا عند الحكيم ولا محفوظ ولا نصيب - هل هناك داع حلاً للتكمع عن «السرقة» والحيث التنازل و «الغريبة» - التي هي «العماد الله» ترجمة العامة إلى الفصحى - وغير ذلك؟ مشكلة إزدواجية اللغة العربية ليست جديدة. كتب عنها وعلمت منذ القرن التاسع عشر على الأقل. فهل ذكر توفيق الحكيم دونه للحركة التي

# الحداثة

\*\*\*

لا أدعز فيها أقول إلى الغرض ولا إلى التمدد على النظام - أو الأسبق  
ليس هذا مشكلتي حتى الساعة - أدعز فقط إلى إبداع حر، غير مقيد، غير  
مناقض. أمسيكون إذن إبداع ينادي بتفوق النظام ومخالفة القانون؟  
كذلك ليست هذه مشكلتي، حتى الساعة على الأقل.

\*\*\*

أنت ليس عندك إله. وما زلت تبحث هنا وهناك وهناكك، من حين يده  
العالم حتى اليوم، عن إله ولا تجد لها. إبحث داخل نفسك لعلك تجد.  
الله خالق. وأنت أيضاً خالق لكن عندما لا تكون عبداً فقط. فالعبودية  
تقتل الخلق. والنظام ضد الإبداع.  
مشكلة المبدع أنه مقيد دائماً. أين يعيش المبدعون؟ في بلاد الرافق  
الراق؟ أم على ضفاف بحيرة صهيكون؟ أم في قارة الأطلنطيد؟  
عندما خلق الله العالم كان حراً. لم يكن مقيداً بزوجة تأخذ كل انتباهه  
بمحبتها، ولا بولاد يترنون له بالملقعة على الصحن طالين الزيد من  
الطعام.

ولم يكن هناك بولس يتظره على الناصية.  
وماذا عك أنت أيها المبدع، الرائي، المذيع الحداثة؟

\*\*\*

مشكلتي الساعة هي: الإبداع والألوهية توأمان لا يفصلان. وعبودية  
الواحد منها للأخر هي الحرية بعبها. وأنت إما سبيدي بعبدي ولا إله.  
فكيف تفصل إلى حريتك في هذه الطريق الثلاثة؟  
هل بإمكان العلم أن يحل هذه المشكلة، مشكلة الألوهية والإبداع؟ هل  
يتمكن وفرككتان، أن يتخلص من عبوديته لاصنامه؟  
نعم... إذا كان الله يعزل على الإنسان بمقدوره العاقلة وبغرضه  
الأسود، كذلك العلم.

تبارك العلم، والله، إلى أن يقضي أسدهما على الآخر.

■ سيدي: لا أفهم ما هي هذه الحداثة التي  
فلفتنوا بها. لا أفهم كيف تكون الحداثة غاية  
بحد ذاتها، وإلى أين، وإلى متى، يمكن أن  
تستمر وتبقى حداثة؟ نحن نعيش في عالم معقد  
كما تعلمون، في حلقة مفرقة بدائنها تتلحم مع  
بهايتها. ولا جديد تحت الشمس لا في الأدب ولا

في غير الأدب، كما قال نزار قباني في مقدمة أحد كتبه على ما أظن ولذكر.  
قال ما معناه: لا يوجد أبداً جديد في العالم، فنحن نأخذ القديم ونلبسه  
أثواباً جديدة، ونقول لكم: هذا فن.  
أرجو ألا أكون شذمت له فكرته.

لكن أنا أقول غير هذا. هناك جديد تحت الشمس. شكري متلاً لم  
يكن، ثم كان. نيتشه لم يكن، ثم كان. القنبلة الذرية لم تكن، ثم كانت.  
هذه الكتلة الحديدية التي تعبر بك في الفضاء وتتفكك من مكان إلى مكان  
بسرعة الصوت - وأكاد أقول الضوء - لم تكن، ثم كانت. لكن هذه  
الاستحداث كلها لم تكن كما أردت هي أن تكون، بل كما أريد لها أن  
تكون. لقد طُحنت طحناً في الآلة الاجتماعية قبل أن ترى النور. وهكذا  
كل مبدع، يبدع ما يريد له غير المبدع، لا ما يريد هو.  
عليه أن يطحن أصابعه طحناً تحت آلة المجتمع قبل أن يسمح لها أن  
تعمل.

المبدع هو دائماً أسير لغير المبدع. وهو يكتب على نفسه عندما يقول:  
أنا حر. لو عندما يقول: أنا أربوت هذا.  
عندما يصير شاعر عن طبع ديوانه، غير ليس حراً، بل عبد لأصابع  
الطبيعة. وعندما يصير خترع عن قول اختراعه، فهو ليس حراً، بل عبد  
للممول. كل مبتدع ومبتدع هو عبد لمبتدعه. سيد له، عبد للشيطان.  
عبد لصراخ بطنه... فليس هناك حداثة، بل استمرارية للضامة. لأن  
الحداثة بمعناها الحقيقي لا يحدتها إلا البدعوت فقط، وغلا، هم ذاتي  
عبد للضامة. فأين هي الحداثة إذن؟



## سلسلة قضايا راهنة

### المسيحيون والعروبة رياض نجيب الريس

يقع المؤلف في هذا الكتاب على مناقشة عروبة  
المسيحيين ومسيحية اللبنانيين على مصراعيه. من  
خلال مناقشة آراء مختلفة عن القضايا  
والسياسية المسيحية اللبنانية التي اعتادوا  
الجدال حول الوجود المسيحي والكيان اللبناني  
خلال سنوات الحرب.



رياض الريس  
Riad El-Rayyes Books  
4 SLOANE STREET  
LONDON SW1X 9LA  
TEL: 01-245 1905

يطلب من الناس



فكر أريد أن يصل إلى كل فرد .. أي فرد، الذي معي، والذي ضدي، والذي يثور في العقاكري، والذي يثور معهم ..  
وانني لأرجو أن تكون الأفكاري مكان في صفحات الشر، وأن تكون صالحة لتسامهم في مسيرة الأدب، وأرجو أن لا أكون أغرقت بنفسي، وظللت أنها تستطيع أن تزدي أدبا مشرقا ؟

## المجلة المشاعية

وفيق محمد (المغرب)

ليس هيناً لكم على إصدار هذه المجلة المشاعية، بل هيناً للأفلام العربية المكتوبة عن التعبير الحر. بشرى لنا جميعاً بما رغم الطريق الصعب الذي نهجت في تيسير التصوص المغلفة جيب الأراج.  
لو تعمّل والنشأة على تخصيص محاور أساسية من حين لآخر مثل القصة القصيرة - الرواية - الشعر .. الخ

## تنوع الأصوات

ابريس الخليلي (مكتاس المغرب)

ليس أروع من أن يكون هناك أناس قلوبهم عاصرة بالآيات يدعون إلى العلم ويشرون بالمعرفة وفي القلب يحملون الوطن في زمن ردي، اغتطت فيه المفاهيم وأصبح الحشيم سيد المكان . وطني التهرجيج والدجل . فاليكم مني أجمل التحايا وبالغ الاحصايب والتقدير ومصادق التنشيت لتجلكم بالتسويق. هذه البنية العربية العتيبة التي أعزّرت رغم المناخ الصعب ورغم المنافي والأغراب وظللت نحن في قلب اتقاد العربي حتى في بلاد الضباب والجلبد والشفى وغلة فيهم المائدة .

مررت كثيراً بصدد المجلة، كما مررت بتنوع الأصوات فيها وتنوع التجارب الجادة

## تحية الحرية

مها القاسم (عمان - الأردن)

تحية الحرية لمن يبتني الحرية .. تحية

وآخرين من أشقياء الحرية وعشاقها ..  
فجاءة أحسست بنوع من التبه على أن ثمة نبضاً ما يزال يسري في عروق نقاشنا المعاصرة .. المحاصرة .. لا أدري ..  
كتاباً سار يأتيناك بعد سأم بعض ثقل .. فيا ألف مرحي لك يا رياضي، ولكل أولئك الجائنين الشجان الذي يجرؤون، بغداية حقيقية، أن يقذفوا بحجارهم سطح هذا المستنقع الأسمن، الرائد، كثافة احتجاج كائنة ما تكون .. ولكها التي يتم أيضاً عن اختلاجة حياة كاملة، ومعاينة، إزاء ما لا

حصر له من حسيات الفكر والأدب التي استطاعنا أن نطاركتنا الأجلال، القرون في موشية السلطان العربي، كخبر ثقافي مقنن، ومدعوم، حتى الجليم.  
أحيك بحرارة .. ومن موقع اختلافي الحاد، والمقترح أيضاً، من قبل ما تضمنته مواد العدد، فإن ما أثنائه من أعراق القلب لسيرك الحر هذا .. أن يستمر ويستديم، غير مقتل أبداً من خطورة ما سيحترقه، قطعاً، من صعوبات وتحديات

## الهم الخلداني الجاد

مصطفى المسائي (البحرية - المغرب)

بشرفي كثيراً أن أكتب لكم مدياً إجابي هذه المجلة الثقافية الثرية الأية من ضباب لتد عملة بكل أو أغلب العناصر المتوجهة في الثقافة العربية شعراً ونثراً . لقد أسعدني كثيراً هذا الهم الخلداني الجاد الذي استكنت به جل أعداد المجلة الصادرة / هذا الإلحاح على تكريس الجانيب للشوق للإبداع، وأسعدني أيضاً أن أقرأ عبر مجلّكم لأفلام طاملاً اقتنصنا ومع كتابتها كائنسي الحاج الشاعر في الصوت الشفرد وزكريا نمراتي الكتابة الثرية المسكونة بالسخرية السوداء

## الأدب الثمر

نائلة الخليلي (مسكي - برطانيا)

لقد مررت جداً عندما وقعت بين يدي مجلّكم لاني أحسست بأنني وجدت هدفاً كنت أفتني أن أصل إلى وهو الأفكار التي تشر في والتقاد وخلفه ومتبايع مع موضوعية ثامة، وهذا الذي أريد أن يشر فكري ليس لمجلة متميزة ولا بجهة معينة وإنما

## الاستقلال المهمة الصعبة

عبد الله أبو عيف (دمشق - سورية)

أحييكم وأغبطكم على الحسية المتوجهة والعزيمة الصادقة نحو إيراز واقع ثقافي جديد، في هذا الزمن العسير . إنها مفاسرة الإبداع والحرية وسط معاناة « الكتابة العربية ورسالتها في التغيير والحلق » . وهذا ما تغلغل مثل هذه المهمة الصعبة التي نديت أنفسكم إليها أن تصدرو مجلة مستقلة، هي ملتقى أدبي خلوار إجابي

## هدفاً الانتصار

علي الخليلي ( نابلس - الضفة الغربية)

فجاء، جيلت الصمة على، فوصاني - فدمعة واحيدة - ما جدد من أعداد - والسائد - وكنت أحسب أن هذا لن يكون، ولقد تأملت في « فصائص » الصحف التي تصلنا، أخبار صدورها، والصرح الغاسر بها، فزاد حزني أنني لا أملك من كل هذا، سوى القصاصات أو القصائص المبحرة ! حتى جيلت « حملة التلاوة » ! مازلت أتابع قراءة الأعداد الثلاثة . سوف أكتب عنها في « الفجر الأدبي » .  
أنتك من قلبي، وأغاف عليك جداً ! كيف حققت هذا الانتصار الثقافي الحضاري، في مرحلتنا العربية الراهنة؟

## أشقياء الحرية وعشاقها

يوسف الخطيب (دمشق - سورية)

بالصادقة أطلمت على العدد الثالث من تحفك الثقافية الطيبة .. والشاذ .. وأحييتك أكثر .. بقدر ما أفتني أنتس قدراً كبيراً من الهوا التي .. مع أنسي الحاح، واليهوم، وصبري حافط، وجيرا،

## فضح التحريض

أحمد خير الله (فرايبرغ - ألمانيا الغربية)

المجلة بديعة ! أي جديدة حقاً، صيفة ومضمونة . وبنسباتها صورة حية للروح الذي يحرّك . ولا أعطيكم إلى دعشت أول الأمر لنشرك « حرب الكاسيت »، ونفخت أن يسهم الشر في تعميق هذا التحريض الرخيص على نخبة المدينين في وطننا، لكن إعادة النظر أقتنيت بأن فضح هذه الوسائل الغاذرة مهمة فكرية وقوية ملحة، لذلك سأدرسها مع غلاي في الفصل القادم، ثم سأحاول ترجمتها إلى الانجليزية ونشرها بحفّة في إحدى المجلات العلمية (مجلة Weit des Islams مستعدة)، فهي وثيقة هامة على نوعية المهجة المحافظة لطمس أي نور ينبعث من أمنا، وعلى الأرباب الثقافي الذي تشجعه بعض المراكز الغربية وقوله دوائر معروفة

## أدري ولا أدري

جبرا إبراهيم جبرا (بغداد - العراق)

أخيراً وصل « الناقد » في عهده الثالث، وفرحنا به وبمولده، رغم فقدان الورقة الأولى منه . المجلة dynamic، ونعكس شخصيتك أو على الأقل، أحد جوانبها الحيوية والمهمة . وبغلي أن تنويفك ليس فقط في اختيار السواد، بل في شكلها وتصميمها و« التهاويل » الجميلة والقوية المجلة بالسواد، التي تخزي العين بالنظر (وبالتالي بالفراغة؟) كلما تصفح المرء المجلة .

بعجني بتأكيدك على الناحية البصرية في « الناقد »، وأرجو استمرارك في ذلك، وفيها ذلك العنصر ال Provocative السلي يواكب ما في الكثير من مادة المجلة - Provo- cation مهم، ومشروع، وفتح .  
كينا دعيت هنا وسدنت الأدياب، نحدثون عنها . لعلها تزلت إلى السوق؟ لست أدري

# النساقد

AN. NAQID

جميع السواد التي تنشر في «النساقد» كتب خصيصاً لها  
و«النساقد» لا تُعبر عن اتجاه فئالي بعينه ولا تتوخى سوى الأثر  
الإبداعي وسلامة الفكر والمستوى الفني اللائق بمياريها  
والتشجيع والتأخير في نشر المادة بحريان وفقاً لمتطلبات تنسيق  
عقوبات العدد

المواد المقدمة للنشر لا تعود إلى أصحابها إذا لم تنشر، ويحمل هذا  
حملت من اسم صاحبها وعنوانه: البريد الكامل ورقم هاتفه  
جميع المكاتبات باسم رئيس التحرير وترسل إلى عنوان المجلة:

AN. NAQID

4 SLOANE STREET LONDON SW1X 9LA TEL: 01-245 1905

FAX: 01-235 9305 TELEX: 266997 RAYYES G

الاشتراكات:	للأفراد	للمؤسسات والمهيات
فئة واحدة	٥٠ جنيه استرليني	١٠٠ جنيه استرليني
لستين	٨٠ جنيه استرليني	١٦٠ جنيه استرليني
ثلاث سنوات	١٢٠ جنيه استرليني	٢٤٠ جنيه استرليني

تُرسَل فئة الاشتراك (مقدماً للأفراد) باسم الناشر على عنوان المجلة

الاعلانات

يُفَضَّلُ بثها على إدارة المجلة

## SUBSCRIPTION RATES:

(For individuals, paid in advance)

One year	£50.00
Two years	£80.00
Three years	£120.00

(For official institutions)

One year	£100.00
Two years	£160.00
Three years	£240.00

## ADVERTISING:

Contact: MR. A.G. MROUEH  
01-245 1905

Registered at the Post Office as a Newspaper

جميع الحقوق محفوظة © «النساقد» ١٩٨٩ AN. NAQID 1988

أقول لك الحق: إننا كمبدعين في المغرب  
لسنا في «النساقد» عبيراً خاصاً ونميراً في عالم  
المصاحفة الأدبية. لذلك نتمنى لكم التوفيق  
في هذا العمل الجاد □

## مزيداً من العمل المسؤول

عبد الحق جيتي (الدار البيضاء - المغرب)

■ من دواعي الفخر والشرف أن أتحذّر  
قلمي، وأن أكتبكم ملياً دعوتكم المتيلة  
والشرقية إلى خدمة الثقافة العربية الملتزمة  
والجادة لاقتلاً ما تبقى من فطرات ماء على  
وجوهنا، وكأني هذا العمل كنت أنتظر أن  
تبرز شمس «النساقد» من ظلام داس  
وتحرّك إلى نور. فمزيداً من العمل الجاد  
والمسؤول □

## أهنتكم

فكري عبد الحق (وجدة - المغرب)

■ يقضي لي أن أكتبكم لأشرككم لحظات  
السعادة الأولى: ... لأهنتكم وأهنتكم على  
أليكم رجلاً للمزمار المجدد طول العمر  
وحرية الصورة ... الصحة والعافية.  
وكذا الشبابت والحريّة، ولقد تعرفت على  
العدد الأول مباشرة في الأكشاك، ولقد لفت  
نظري - بعداً عن الإطراء والندب الذي  
أهنتكم في كفي عنه - طمسو المجلة  
وهذايتها (كما ورد داخل العدد) لتحدي  
واختراق الزمن الأخير والسعي لبث الحياة  
فيه □

## بعض التباح

طارق الطيب (فيينا - النمسا)

■ أصدرك «النساقد» هذا الثوب الجديد،  
وفرت عليّ غناء البحث عن كتابات لا  
يمكني جمعها من أكثر مجلاتنا العربية  
الصادرة في وقتنا الحالي. لقد غطيت مساحة  
خافية من أدبا المعاصر والمضطهدة بصفحة  
خاصة، وألّمت الفرصة تحت شعار «إبداع  
الكتاب وحريّة الكتاب» لكثير من الأدباء  
والشعراء والكتاب الراشع منهم والحد  
ليصلوا عصاره جهدهم وفكرهم في  
المجلة، مع أن المجلة لاقت من خلال ما  
قرأت - بعض التباح قبل صدورها □

النقاء لكل من يحضن المبدأ الحق، فحين  
أصبح ما نكون الآن إلى بين أي يكر وعدالة  
عمر، وبلاغة علي أوساحة وبخية يسوع ...  
تجبة عظيمة إلى «النساقد» والقائمين عليها  
حين أعلنت بكل جرأة أنها موطن لكل  
الأفلام المثقفة الجادة المعبرة عن مبادئ نقية  
جريئة بناء □

## تسقط الأفتعة

محمد بوجيري (الدار البيضاء - المغرب)

■ كنت أتابع اسمك منذ الأعداد الأولى  
لمجلة وشعر ... تلك المجلة المثارة، وضعت  
أعوام قرأت لك: «الليل في الرواق المرنج»،  
«توقيف صابغ والطباء الغريب»، ووجه  
الشوت الأخير، و«مفاتيح الحزن الأكيدة»،  
و«سيرة الغريب»، و«ثلاثة نقاد  
وعهدان» ... وغيرها من الكتابات  
والمباحثات والرسائل ... وكنت أسأ دائماً  
إلى جانب أنني أحتاج وأفكر ونادياً تونسي  
وفؤاد رفقة ... وفخرت سفيتكم العباب لأقول:  
S.d. Perse, H. Michaw, P.d. Jouve  
A. Arteud وأخرون.

وبعد هذا جاء الصمت، وأخذتنا مشاغل  
أخرى، لكن ذلك الإرت يفي في مآمن في  
جزء من السعادة ... ومرت أعوام وطلعت  
عليها الصحف بأخبار وهي أن رياض  
نجيب الرئيس يفكر في مجلة يصدرها في لندن  
على غرار مجلات في المهجر والمثالي القصبة.  
وقدنا أجل ما في الحكاية أن رياض حريص  
على الحياة رغم كل هذا الحسراب. ولكن  
يبقى كان أن المجلة ستعودنا إلى ملفات  
أخرى ونصوص مضبوطة. ولم يبق طي، وما  
هي «النساقد» بين يدي، مدعشة في حثتها  
ومحبها من نصوص وملفات، دافئة إلى  
حد أننا لا نبرها إلى غيرنا خافعة أن تصدحها  
الأدبي التي لا تفقد الكلمة.

في الختام ... تسقط الأفتعة وتتمخروا  
الحواء والمهد الثالث، وضد كل ما ينفذ  
إلى لجم الفكر □

## التميز

عبد السلام لساوي (المغرب)

■ أهنتكم على مشروع إصدار مجلة رائدة  
هي «النساقد» التي فتحت لها قلوبنا منذ العدد  
الأول. لست هنا بصدد جملة تجانية ولكن

# التأويل

كلها. وعندما نفدت الثمار، أكلوا أوراق الشجر. وعندما نفدت الأوراق، أكلوا الأغصان. وعندما نفدت الأغصان انقضوا على الجنوح محاولين التهامها.

الوزير: «هذا دليل جديد يثبت أن الناس هم مخلوقات تأكل من المهد إلى اللحد ولا تشبع».

الملك: «أمرت حراسي وجنوتي بطرد الناس شر طردة، فلم يطعني أحد منهم».

الوزير: «الويل لهم».

الملك: «لقد تحولوا إلى أصنام من حجر».

الوزير: «تحولوا إلى أصنام ندماً وخوفاً من غضب مولاهم».

الملك: «وزوجاتي وجواري وأولادي تحولوا أيضاً إلى أصنام».

الوزير: «هذه مؤامرة كبرى على البلاد ومستقبلها».

الملك: «فجأة تنبه الناس إلى الشمس، فوثبوا عليها واتهموها كما يلتمهم الجائع يرتقالة».

الوزير: «غريب! ألم تحترق شفاهم؟».

الملك: «أكلوا كل شيء. أكلوا أسوار قصري. أكلوا جذران الغرف والسقوف. أكلوا التوافذ والأبواب. أكلوا الملاءق والصحون والستائر، وأكلوا السجاد، وصار قصري مجرد أرض خاوية».

الوزير: «لم يبق فيه شيء، فأحاطوا بي، وشكلوا حولي دائرة عكسية، مكثرين عن إنسان تشبه أسنة الحرب. وابتدأت الدائرة تضيق وبدأت أريد. وعندئذ أفقت من نومي، ونجوت من أشنع ميتة».

الوزير: «ومن واجب البلاد أن تحتفل بنجاة ملكها ليل نهار وطوال سبعة أيام».

الملك: «وما تأويلك لهذا التمام الغريب؟».

الوزير: «مولاي يملك قلباً كبيراً رحيماً علوه! بالحلب للناس. ولأنه يخشى دائماً أن يجوعوا فقد رأى في نومه ما رأى».

الملك: «ولعل هذا التمام الخفيف، تقدم هذا التفسير السخيف؟».

الوزير: «مولاي هو أذكى الأذكاء. وكلما حاولت التهرب من جواب أخفقت، فإذا أعطاني الأمان تجرأت على تقديم التأويل الحقيقي الذي أراه صحيحاً».

الملك: «لكن الأمان فتكلم».

الوزير: «الناس غاضبون لأنك تمنعهم من إظهار جهمهم للكلهم، وهم ليسوا بمخطفين، ومن حقهم أن تتاح لهم الفرصة لدفع ضرائب أكثر. والضرائب وحدها هي المبررة عن عواطفهم».

وفي اليوم التالي، علم الناس أن الضرائب قد ازدادت، فازداد جوعهم، وتآعبت أسنانهم لمواجهة ما هو أقسى من الصخر.

قال الملك لوزيره: «رأيت ليلة أمس في أثناء نومي مناماً غريباً لا شبيه له».

فقال الوزير: «منامات الملوك ملوك المنامات».

قال الملك: «كلما تذكرت ذلك التمام أحترت في إيجاد تفسير له يقتضي».

قال الوزير: «أشهر مفسري المنامات في البلاد متابعون للعثول حالاً بين يدي مولاي».

قال الملك: «لا أريد سماع تأويلات مفسري المنامات، وأكره وجوههم التي تذكرني بالفرقان واليوم».

الوزير: «لكني يرضى مولاي، أصدرنا قبل أشهر قانوناً يحظر على الفرعان واليوم دخول أراضي المملكة».

الملك: «وسأري لك التمام الذي رأيته، وعليك أنت مهمة التفسير».

الوزير: «هذا شرف لم أحلم بأن أحظى بمثله ولو خدمت مولاي ألف سنة».

الملك: «وكانت تريد أن تظل ملتصقاً بكرسي الوزير ألف سنة؟».

الوزير: «المنصب غير مهمة. المهم هو أن يتاح لي باستمرار خدمة مولاي».

الملك: «اسكت واضع إلى ما سأروي».

الوزير: «كل آذان صاغية ولهفة».

الملك: «رأيت الناس يدخلون حديقة قصري من غير إذن».

الوزير: «سيتبسط عليهم فوراً».

الملك: «هجموا على كل ما في حديقتي من شجر، وأكلوا الثمار